LUISA LUISI

—

A TRAVÉS DE LIBROS Y DE AUTORES



EDICIONES DE "NUESTRA AMÉRICA"
BUENOS AIRES. — MCMXXV

DOS PALABRAS AL COMENZAR

Antes de entregar al público los estudios que componen el presente volumen, me interesa dejar claramente expresada mi posición espiritual frente a la materia de que tratan.

Quiero por lo tanto dejar constancia de la intención con que han sido escritos; y declarar ante todo que no los considero como "juicios"; y mucho menos como juicios definitivos. He huído expresamente el clasificarlos con el pomposo y presuntuoso nombre de "críticas"; por cuanto el significado que generalmente se asigna a tal palabra está lejos de traducir mi estado de alma.

Yo no creo en la función directiva que se arroga con más presunción que eficacia la llamada orgullosamente crítica. Me dolería, pues, que se interpretara este libro como uno más del género. Sólo he intentado, por placer, por hondo placer estético, acaso tan hondo como el de escribir versos, — las dos únicas formas de creación

literaria que me seducen — traducir mis propios sentimientos frente a libros que me han interesado vivamente. Y en esto principalmente, reconozco que no soy crítico. Cuando un libro — que puede ser tan bueno o aún mejor que otros — no me hace vibrar con armónicas afinidades, no me siento capaz de escribir sobre él. Pero siento en cambio la necesidad, — a modo de imperativo ineludible — de comentarlo, cuando él llega a las recónditas intimidades de mi pensamiento y de mi corazón. Nunca sufro más que cuando se me obliga a dar una opinión sobre un libro que no siento.

Acaso pues, el reproche más aparentemente justificado que pueda hacerse a este libro es que sea — como diría Miomandre — un libro más de elogios a los autores; y que no señale defectos, ni trace rumbos.

Así sea.

Señalar defectos, trazar rumbos quede para aquellos que creen como en un dogma, en su propia infalibidad. Para mí la crítica no es, ni puede ser, más que una opinión personal. Opinión que se enriquece y valoriza con la honradez artística, la sinceridad, la sensibilidad, la altura del "crítico"; pero que no puede, por eso mismo, tener más valor que el que le otorgan esas mismas cualidades, variables con cada temperamento y con cada época.

Lo que para mí tiene de sugestiva seducción esta clase de ensayos, es que traduce el alma del ensayista y la proyecta sobre la obra comentada a la manera que una luz cambiante diversifica y enriquece a veces el cuadro que ilumina.

Porque cada obra de arte, así la literaria como la mu-

sical o la plástica, es sólo el pretexto sobre el cual borda el intérprete, el contemplador o el crítico, los arabescos de su propia sensibilidad.

Y en este sentido, el comentario literario es una verdadera creación. Y un gesto de gratitud, por medio del cual intento retribuir en simpatía, toda la emoción de belleza que me brindaron los autores con sus obras.

Nada más.

LUISA LUISI.

Montevideo, 1925.

CARLOS REYLES, NOVELISTA

La compleja personalidad de Carlos Reyles, la más vigorosa acaso de toda la América latina, sólo comparable en intensidad y riqueza a la de Leopoldo Lugones, se destaca en la literatura con dos relieves magistrales: como filósofo y como novelista.

La doctrina filosófica de nuestro autor, esbozada, o mejor dicho, comenzada en *La Muerte del Cisne* — libro impetuoso, un poco agresivo y polemizador; pero hondo, implacable, vigoroso como una espada justiciera, y armonioso al mismo tiempo, de una armonía de estilo que adquiere plasticidades mórbidas, — se completa y

redondea como una maravillosa cúpula, en los *Diálogos Olímpicos,* en donde la serenidad de la madurez intelectual pone una hondura, una esperanza grave, un idealismo reflexivo, como la melancólica serenidad de una tarde de otoño.

La Muerte del Cisne es la desolada borrasca, la embriaguez dolorosa de los primeros, hondos desengaños, frente a la inanidad de los grandes ideales, en una época en que el refinamiento de la civilización, colmando todos los deseos y halagando todos los apetitos, dejó en el alma la sequedad estéril, el amargo sabor de una fiesta continua.

Pero viene la guerra, la sacudida brutal, la catástrofe imprevista que pasa como una ráfaga de tormenta sobre la dulzura y la molicie del principio del siglo, e invierte todos los valores; y el espíritu adormecido en su escepticismo, en medio del refinamiento de una sociedad que produjera el *A rebours* de Huysmans, se siente extremecido por un impulso nuevo, y despierta vigoroso, con un vigor insospechado, al latigazo cruel de las privaciones y de los horrores de la guerra.

Y hete aquí que la flor de la esperanza y del idealismo, brota tímidamente primero, y florece después maravillosamente, de la misma desencantada doctrina de *La Muerte del Cisne.* Los *Diálogos Olímpicos,* proclaman la necesidad y la eficacia de un ideal humano; pero en la imposibilidad de encontrarlo más allá de la vida, fuera de la conciencia propia, descubre como por encanto,

dentro del mismo ser, la ignorada facultad de crear sus propias ilusiones, de forjarse dentro de sí la razón misma de vivir, y proclama así el triunfo definitivo de Irene, la vida, y de Pandora, la esperanza.

Pero dejemos para otro artículo la grata tarea de desarrollar detalladamente como lo merece, la original doctrina filosófica de nuestro autor, para concretarnos a la otra faz, tan interesante aunque no tan profunda, del insigne escritor uruguayo. *Beba, La Raza de Caín, El Terruño,* y ahora *El Embrujo de Sevilla,* constituyen, cronológicamente, la obra novelesca de Carlos Reyles.

Su vigoroso talento, presenta en cada uno de estos libros, una faceta diferente, nunca repetida. Podríamos decir, sin temor de equivocarnos mucho, que es la primera, la novela de ambiente nacional; pintura exacta de nuestro medio rural. Novela de análisis psicológico, *La Raza de Caín;* de tesis, *El Terruño. El Embrujo de Sevilla,* la última novela, recientemente publicada, reune, en maravilloso conjunto las características de todas las demás novelas juntas, y es al mismo tiempo, novela de ambiente, de análisis, y en menor grado, novela también de tesis.

Al tratar de cada una de ellas en particular, iremos desarrollando estos puntos de vista especiales.

I

"BEBA"

Es la primera novela definitiva de Reyles, y la que le da nombre consagratorio. Y al asegurar esto, no desconocemos una tentativa juvenil, escrita a los diez y ocho años y titulada *Por la Vida;* pues aun cuando en ella aparezcan ya las mejores cualidades del escritor, en forma embrionaria todavía: el análisis psicológico, un don de observación poco común, y esa sensación de lo vivido que dan todas las obras de nuestro ilustre compatriota, no queremos ser más realistas que el rey, ya que su autor la ha descalificado. No tienen derecho los críticos de considerar forzosamente una obra de juventud, que por ser de juventud, pudo ser dada a la publicidad por inexperiencia del autor.

Empecemos, pues, por *Beba,* que consideraremos como primera obra y brillante éxito de crítica y de librería. Reyles se presenta en esta novela, escrita a los veinte y seis años, con un dominio completo del idioma y de la técnica. Nada falta en ella: ni los magistrales cuadros de nuestra campaña, ni el análisis psicológico de los personajes, que ha de culminar en *La Raza de Caín,* para no ser ya sobrepasado, ni por *El Terruño,* ni aún por *El Embrujo de Sevilla,* que casi todos los críticos consideran su obra maestra.

Beba, no es, sin embargo, una novela psicológica. Y aun cuando su autor no demuestre mayor afición a las largas descripciones, podemos asegurar que es una novela de ambiente, *nuestra* novela, en la que las faenas y la vida del campo, en una estancia modelo, viven a nuestros ojos con una realidad sorprendente. En *El Terruño* volverá Reyles más adelante a recoger el mismo cuadro y el mismo ambiente, y a hacerlos palpitar magistralmente ante nuestros ojos. Pero *El Embrión* con sus posteros, sus caballerizas y sus pesebres, con la huerta y los tres caminos que a él conducen, con sus reproductores de raza y sus sementales finos: Comet y Germinal, tiene una vida más honda, más espontánea que *El Ombú.* Porque en el primero puso su autor, todo el entusiasmo juvenil que las tareas ganaderas practicadas como una obra de arte y de inteligencia, despertaban en este *gentleman-farmer,* en el que el estanciero emprendedor y progresista, comparte con el literato una vida admirable de labor y de éxito.

En *Beba,* como en *El Terruño,* el literato y el ganadero se funden en una sola personalidad, para dar a la ganadería, concebida como una tarea intelectual, el apoyo y el brillo de la literatura, embelleciéndola y ennobleciéndola con una idea de perfeccionamiento que hace del ganadero, al decir de Gustavo Ribero, casi un dios, puesto que es capaz de modelar sus criaturas con arreglo a una norma propuesta; y da en cambio a la novela,

el fundamento grave y la nobleza de una idea que sostiene y defiende.

En este sentido es *Beba*, al mismo tiempo que el admirable cuadro de nuestra campaña, un estudio interesantísimo de las faenas ganaderas, en donde no falta siquiera, el apoyo de las citas científicas que, acaso desde el punto de vista del interés puramente novelesco de la obra, haga un tanto pesado y lento el desenvolvimiento de la acción.

Gustavo Ribero, el protagonista de la obra, es un carácter entero de hombre: enérgico, trabajador, inteligente, al que una vida interior muy honda e intensa, ha hecho encontrar frívola y sin atractivos la sociedad de Montevideo, que abandona definitivamente para dedicarse por completo a la persecución del objeto de sus afanes: una raza caballar, que por cruzamiento entre consanguíneos, sea el compendio de las mejores cualidades de sus padres. Pacientemente, luchando contra la inercia, la desconfianza, la rutina de los hombres, prosigue Ribero su empeño con el entusiasmo de un creador y la voluntad tesonera de un convencido. A este objeto ha dedicado su vida; solitaria y sin afectos desde el matrimonio de su sobrina Beba con un joven elegante e inútil de la sociedad montevideana. Este matrimonio ha sido un gran dolor en la vida de Ribero, ya que un amor escondido, y la alegría inconsciente con que ella se separó de su tío labraron en éste un profundo desconsuelo. En vano al verse solo, joven aún y en posesión de cuantiosa

fortuna, quiso buscar compañera en la capital, entre las jóvenes de su clase.

Desilusionado de todas, llevando siempre fresca en el alma la imagen querida, y quemante el escozor de su indiferencia, vuelve a *El Embrión* para dedicar por entero a su proyecto las ricas energías de su vida. Y allí lo encuentra de nuevo su sobrina, que, en compañía de su esposo y la familia de éste va a pasar unos meses de campo en la estancia de Ribero.

El alma fina, romántica y apasionada de Beba no ha podido encontrar la felicidad en el carácter, bueno sí, pero insignificante e inútil de Rafael Benavente. Y el divorcio de las almas se ha producido, inevitable.

Todo, la educación sincera y abierta de Beba, su temperamento, el ejemplo de trabajo y energía de Tito, su amor al campo y a la naturaleza, que en sus imaginaciones de niña consideraba como "una matrona hermosota y sensible", su mismo nacimiento originado en una aventura de amor estaban en abierto desacuerdo con la educación frívola y un tanto disimulada, con el ideal de elegancia, moderación y buen tono de los Benavente, a quienes chocaba como una falta, el entusiasmo creador de tío y sobrina.

He aquí ya esbozado el conflicto entre la ciudad y el campo, que ha de ser más adelante el tema fundamental de *El Terruño.* Como Eça de Queiroz, aunque en otro sentido, nuestro autor tan refinado, tan artista, tan civilizado, como el célebre escritor portugués, dará tam-

bién el triunfo a la campaña productora, fecunda y sana, sobre la ciudad frívola, soñadora y hueca.

El hondo amor de Reyles por el campo se manifiesta plenamente en estas dos novelas, de las cuales hay en *Beba* — libre de la tesis y de la propaganda que determinan el objeto de *El Terruño*, y a pesar de la madurez intelectual, de un mayor verismo, de un dominio máximo de lenguaje y de técnica que distinguen a esta última novela — mayor frescura, espontaneidad e interés en las descripciones.

A pesar de ser *Beba*, más que otra cosa, una novela de ambiente, en la que las amplias perspectivas de los campos ocupan preferente atención y en que el verdadero protagonista de la novela, más que Ribero, más que Beba, es el trabajo del campo, los caracteres llevan ya la marca definitiva de su autor.

Ribero y Beba ante todo, son dos faces, masculina y femenina, del mismo tipo, en los que muchos rasgos aparecen, de su mismo creador. El amor de Ribero a las tareas de la ganadería, su espíritu amplio y refinado, su carácter enérgico y reservado, sus mismas ideas, pertenecen por entero a Reyles, que dió también a Beba algunos de sus entusiasmos, sus aspiraciones, sus ensueños y su amor apasionado por la naturaleza; y por encima de esto, su intensa vida interior y el gusto por los análisis psicológicos, que han de ser también más adelante, rasgo característico de Julio Guzmán y de Jacinto B. Cacio, en *El Extraño* y *La Raza de Caín*. Pero

junto al tío y a la sobrina, que son los ejes centrales de la obra, aparecen diseñados, y aún más que diseñados, vivos y enteros, otros caracteres: Benavento, hinchado de vanidad social, imponente y vacío, con algo de aquel Pacheco que el fino humorista portugués creó definitivamente; Ramoncito, cuyo solo seudónimo de Tulipán en las crónicas sociales, lo pinta de cuerpo entero; y bueno, sin embargo, con excelentes cualidades, que malogró para siempre un matrimonio de interés.

Con mano segura e implacable pinta nuestro autor la situación miserable y ridícula de tantos jóvenes inútiles, que capaces sólo de llevar elegantemente un traje impecable, y de asistir a las reuniones de nuestro primer centro social, creen realizar un productivo negocio con la conquista de una rica heredera, y venden así su libertad y su personalidad como Esaú por un plato de lentejas, que en este caso es un palco en la ópera, automóvil hoy, carruaje cuando Reyles escribía su novela. La misma situación aunque con caracteres completamente diversos, aparece también en *La Raza de Caín,* con el casamiento interesado de Julio Guzmán. Crueles, pero finas y sutiles, las observaciones que Ramoncito hace desde el palco, sobre la brillante concurrencia que llena el teatro y en la cual el *príncipe consorte* se complace en estudiar a sus *colegas y futuros colegas,* advirtiendo en ellos los progresos ineludibles de su propio mal. Falta de carácter, ausencia de ideales y de energías que hacen vender por un precio irrisorio, — ya que toda la

riqueza y toda la consideración social son moneda falsa para tan valioso tesoro — "la sana alegría que perdió, nobles aspiraciones que huyeron al primer encuentro con el sanchismo de don Pascual, espíritu brioso, sano y libre, no empequeñecido aún con el comercio humano y prosa de la vida, que tuvo que enchalecar".

Aunque secundaria la figura de Ramoncito, noble y generoso, pero malogrado por los Benavente y por su propia inutilidad, se destaca con relieves propios. Más borrosa la de Rafael, es sin embargo, bastante significativa; y algo caricaturesca la de Benavente. Pepa y Mariquita, se pierden en la insignificancia y la frivolidad que les son propias. Hay, en cambio, en el caudillo Pedro Quiñones rasgos que parecen esculpidos en una medalla antigua, con el mismo vigor y la misma realidad, que ha de aparecer en *El Terruño,* otro caudillo diferente, épico, rudo, primitivo, de una fuerza y un vigor sorprendentes. Reyles ha conocido bien a estos caudillos, últimas figuras de una epopeya, de la cual no queda ya sino el recuerdo en nuestra campaña que, ella también, va perdiendo al contacto de la civilización que avanza, sus caracteres típicos. Quiñones carece de la salvaje grandeza de don Pantaleón. Es el comandante equívoco, el hombre de los servicios turbios al gobierno, al que se recompensa con una jefatura política sin poderse precisar por cuál hazaña. Reyles lo retrata en menos de dos páginas; pero en estas breves líneas, tiene el re-

trato del caudillo una vida intensa y un hondo verismo, por que está tomado de la realidad viviente.

Menos interesante para nosotros que los caracteres diseñados y que la pintura del ambiente es el argumento mismo de la novela. Mientras Ribero ocultó con energía y reserva su amor por Beba, nos fué hondamente simpático, y simpática también la figura de su sobrina. Pero nos resulta algo violenta la situación, de que se vale el autor para que Ribero confiese sus sentimientos. Esa larga odisea en una canoa frágil a lo largo del Río Negro desbordado, se nos antoja un poco exagerada. Reyles hace pasar un día y una noche a Beba y a su tío, a merced del río crecido, que ha llegado a cubrir los árboles de las orillas; y, durante tan largo tiempo, la canoa no se ha estrellado contra ningún tronco, ni siquiera se ha dado vuelta a impulsos de la corriente. Pero este detalle que apenas empaña la perfección de la novela, es insignificante junto a las bellas cualidades que ostenta el libro; y era por otra parte necesario al desenlace de la novela. Dado el carácter de Ribero sólo una circunstancia excepcional podía determinarlo a confesar su amor. Y esta circunstancia romántica en grado sumo puede ser verosímil; aunque no lo sea tanto, el haber dejado embarcar a Beba sola en una canoa atada por una simple cuerda a la embarcación, dado el estado peligrosísimo del río.

Natural, hasta cierto punto, el sentimiento de Beba al entregarse a su tío, ya que la convivencia de su esposo y de Ribero, al colocar a ambos frente a frente, permi-



tió a la sobrina una comparación toda en favor de Tito, agravada de antemano por la desilusión matrimonial de Beba. Esta, separada luego de su esposo, es más firme, más noble, más desinteresada en sus sentimientos que Ribero, a quien trabajan hasta hacerlo desgraciado, ideas y supersticiones que no están a la altura de su carácter. El mal cariz que toman los negocios de Ribero, casi al mismo tiempo de su unión con Beba, la deserción de sus colaboradores y la reprobación que adivina en cuantos lo rodean, no son, a nuestro juicio, motivos que justifiquen el abandono de Beba, el cual la lleva al suicidio, único camino que le quedaba a la infeliz mujer. Hay en el carácter de Ribero una claudicación que nos duele como una falla en una obra casi perfecta. Ribero noble, desinteresado, enérgico; acostumbrado a contar sólo consigo mismo y con su elevada conciencia, nos desconcierta en sus arrebatos y en sus descorazonamientos. Cierto es que el fracaso de sus más grandes esperanzas, la enfermedad hereditaria de sus potrillos, que el cruzamiento entre consanguíneos agravó hasta determinar su inservibilidad en el momento en que la venta debía salvar a la estancia de las pérdidas causadas por el ganado vacuno, son motivos harto suficientes para agriar un carácter.

Nos sorprende, sin embargo, en Ribero — de quien la misma Beba dice a Ramoncito: "Su vida no es vida, siempre agitado por alguna nueva duda o preocupación, ni come, ni descansa; todo el día anda de aquí para

allá, en continuo trajín, como si quisiera infundirle su aliento a todo lo que lo rodea, y hacer andar las cosas tan aprisa como sus deseos. Monta a caballo a las cuatro de la mañana y ya no se apea hasta las siete de la noche. Yo estoy con el alma en un hilo, siempre, esperando que caiga enfermo de un momento a otro..." — esa ignorancia respecto al estado real de sus potros, conociendo, como conocía, la lucha sorda, la envidia, la mala voluntad de sus colaboradores. Pero es en cambio impresionante la escena en que, desesperado ante el fracaso de todas sus aspiraciones, da muerte a Germinal, exclamando en un arrebato de pasajera locura: "Tú también contra mí, tú también me engañas. Verás como yo te arreglo". Y lívido de ira, sin que Ramoncito ni Beba pudieran evitarlo, sacó la filosa daga, hundiéndola hasta el mango, de un golpe, en el pecho de Germinal".

Son significativas del estado anímico de Ribero, las palabras que dirige luego a Beba, después de haber tenido por un momento la intención de suprimirse él mismo: "Te lo he dicho, todo lo nuestro está maldito"...

Termina la novela con un episodio que hace más impresionante el drama de Ribero: Beba da a luz, en Montevideo, mientras su tío y amante se dirige a Europa a vender personalmente un lote de ganado fino, una criatura monstruosa que nace muerta. Es la última y definitiva confirmación del fracaso total de las teorías de Ribero, sobre la cruza entre consanguíneos. Este lo ignora, puesto que Reyles ha tenido el buen gusto de no

agobiar a su protagonista con tantas derrotas; pero Beba, que cifraba sus más ardientes esperanzas en el hijo por venir, para reconquistar el alma de su amante, no resiste al dolor de su desengaño terrible, y decide morir antes que verse abandonada del todo por Ribero.

Hay, en el carácter de Beba, tratado por su autor con visible complacencia y hasta con cariño, mayor entereza, más elevación y más lógica consecuencia que en el de su tío. Esta vez ha puesto Reyles, como más adelante lo hará con Mamagela en *El Terruño*, todo el interés de su novela en la figura de una mujer. Y nos es grato consignar aquí las ideas de noble feminismo que, en un autor como el que nos ocupa, son más dignas de tomarse en cuenta.

Dice Reyles en el diario de Beba: "...Es mentira y mentira eso que Dios te dé con una mano facultades preciosas y con la otra te obligue a sofocarlas, a aniquilarlas; no hay ninguna razón humana, ni divina que te obligue a ser víctima silenciosa del egoísmo de los hombres, a aceptar sin decir oste ni moste, el reducido hueco que te dejan en el mundo. Y cuidado que está mal hecho el mundo! Como cosa de los hombres, parece que todo ha sido dispuesto en contra nuestra. Para ser mujeres, *verdaderamente mujeres*, y lograr, si no la felicidad, al menos el casamiento, tenemos que anularnos, que matar todo pujo de individualidad, y no ver ni oir, sino por los ojos y los oídos de los hombres. ¡Ah, perros! nos idiotizan para dominarnos a su antojo; de otra manera

no nos quieren, y como no tenemos más misión que serles agradables, porque el matrimonio es el único porvenir que nos han dejado en la vida, dicho se está que nos dejamos idiotizar: ¡qué remedio! Este trabajo de desorganización empieza muy temprano, desde la cuna. Debemos ser bonitas y frívolas, y toda nuestra educación tiende a esto: a convertirnos en un primoroso juguete dotado de una sensibilidad exquisita y de mil monerías intelectuales, que la exprofesa división de nuestra inteligencia da como fruto, contribuyendo a embellecernos y a anularnos. ¡Pobres mujeres! Las que por naturaleza repugnan tan bárbaro sacrificio, es casi seguro que no encontrarán quien les diga "por ahí te pudras"; y las que logran anularse no obtienen muchas veces, así y todo, la felicidad, pues por no tener hijos u otras causas que aridecen la vida del matrimonio, y también por no casarse — caso muy frecuente — se encuentran sin objeto en la vida, preguntándose todas perplejas para qué diablos han venido al mundo?... ¿Pero dónde tienen los ojos estos sabihondos legisladores? ¿dónde esas águilas de la economía política, que se devanan los sesos para hacer mezquinos ahorros, y no ven las riquezas, el tesoro que en forma de actividades despreciadas se les escapa por entre los dedos? ¿En qué pensarán esos señores, cuando a toda costa procuran atraer inmigrantes y no aprovechan lo que sin costo alguno tienen al alcance de la mano, el contingente de la mitad de la población que permanece quieto, como petrificado? Será

que no servimos para nada absolutamente? Verdad es que la dignificación de la mujer no se ha hecho en París, y como no se ha hecho en París, claro..."

He transcrito tan larga página por que es curioso hacer notar cómo el problema de la mujer ha sido expuesto desde el doble punto de vista de la propia mujer, y de la economía social, por un autor de ideas en general conservadoras y enemigo declarado del socialismo que se precia de ser el defensor de la mujer. Estas líneas fueron escritas el año 1894. Casi treinta años después, la guerra mundial ha resuelto, o casi resuelto, el problema en el mismo sentido. Es necesario hacer resaltar, al mismo tiempo, que en ninguna de las obras posteriores de nuestro ilustre compatriota, vuelve a aparecer la menor alusión a dicho problema.

II

LAS ACADEMIAS

Siguen en orden cronológico a *Beba*, las *Academias*. Como su nombre lo indica, son ellas estudios semejantes a los que los pintores y escultores realizan en el taller, para adquirir la maestría necesaria a la realización de la obra de arte. Y, en efecto, cada una de las nove-

las de Reyles, menos solamente *Beba,* y *Por la Vida,* han sido precedidas por un estudio de carácter, que reaparece luego, más o menos modificado, en la novela. Son las *Academias*: *Primitivo,* fechado en 1896; *El Extraño,* 1897, y *El Sueño de Rapiña* en 1898. No incluye en ellas el autor, un original y hermoso cuento, asaz diverso al resto de su obra, aparecido en *La Revista Nacional,* que dirigía Rodó, el cual publicó en ella, a propósito de estas mismas *Academias,* su célebre artículo *La novela nueva,* que con *El que vendrá,* dieron justa nombradía al inmortal autor de *Ariel* y de *Motivos de Proteo.*

Tampoco se incluye en las *Academias,* un artículo, que bajo el epígrafe de *La Vida,* publicó nuestro autor en la *Revista de América,* allá por el año 1912, ni tampoco el *Capricho de Goya,* aparecido en *El Cuento Ilustrado* de Buenos Aires el año 1918, y que constituye el esbozo de su última novela *El Embrujo de Sevilla.*

Del cuento aquel no tenemos conocimiento que haya hecho Reyles novela alguna. *Primitivo* se funde casi íntegro en *El Terruño. El Extraño* es uno de los caracteres más interesantes de *La Raza de Caín,* convertido en su protagonista; y en *El Sueño de Rapiña* están en germen las ideas fundamentales de la *Metafísica del Oro,* segunda parte de *La Muerte del Cisne.*

Estas repetidas observaciones, revelan algo más que simples coincidencias; y sí, el procedimiento deliberadamente seguido por nuestro primer novelista, y que da a sus libros la autoridad de las obras largo tiempo ma-

duradas; al mismo tiempo que revelan su afición decidida por el estudio de los caracteres, más que por la acción o la pintura del ambiente. Aparte el programa literario que lucen a su frente *Primitivo* y *El Extraño*, aparte la realización misma de ese programa que sorprendió y aún escandalizó a nuestro ambiente por la novedad que introducía y por el refinamiento de una cultura excepcional en ese tiempo, que suponían las *Academias*, — absorbidas en la obra posterior del literato, a donde puede ir a buscarlas el crítico para hacer su análisis definitivo, — nos interesan principalmente, por lo que nos descubren del procedimiento seguido en su tarea por nuestro autor. Ellas significan para nosotros, un rasgo peculiar del escritor, que sorprende en la realidad *un caso* interesante, y lo re-crea vivo y entero en una de sus *Academias*. Tales, Primitivo, cuyo mismo nombre es ya un símbolo, puesto que revela la naturaleza primitiva, ingenua, ruda y buena, ante el contacto brutal de la vida; y *El Extraño*, que con su mismo nombre de Julio Guzmán, y apenas alterado, aparecerá luego en *La Raza de Caín*.

De *El Sueño de Rapiña* no ha tomado su autor el carácter, que no existe, ni la forma simbólica y fantástica, únicas en esta *Academia*, de toda la obra de Carlos Reyles; pero ese mismo himno al oro, poseído y disfrutado en sueños, con todas sus excelencias calumniadas y todos sus valores negados por una hipocresía sin carácter, las recoge luego, y profundizadas en honda filosofía y

concepto económico y social van a constituir la segunda parte de ese libro fuerte y recio, profundo y armonioso que se llama *La Muerte del Cisne*.

Se nos antoja que nuestro escritor recoge de inmediato la riqueza psicológica que encuentra a mano, y en lugar de conservarla en notas, disecadas y sin vida, crea con ella, en seguida, caracteres vivos, y los deja de pie, completos y definitivos, para utilizarlos cuando el tiempo lo requiera.

De *Primitivo* poco ha sido modificado al incorporarlo, íntegro, en *El Terruño*. Apenas el nombre de la mujer, Adelina, que se convierte en Celedonia en la novela, y de la cual se nos da ahora, como antecedente valiosísimo para comprender su conducta, un temperamento excesivo que obligó a su madre, la prudente y cauta Mamagela, a casarla joven con uno de sus peones de mayor confianza, Primitivo, que es además su ahijado, y cuyas condiciones de laboriosidad y honradez eran garantía suficiente de felicidad para su hija. Con mayor acierto aún suprime Reyles en *El Terruño* el episodio de la moneda, que revelaba un refinamiento de crueldad poco en armonía con el alma ruda, primitiva, toda instinto, del gaucho bueno y trabajador. Nada pierde por eso la dramaticidad de la escena, cuya mayor hondura está en la lenta y progresiva degeneración del alma sencilla de Primitivo; en su envilecimiento incurable, en la pérdida absoluta de su voluntad de bien y de trabajo, una vez perdido el objeto de ella; y en la notable psi-

cología de Celedonia, en la cual el dolor del mal producido, y la piedad que él despierta; encienden en su conciencia oscura el primer destello del remordimiento, y un extraño e inconsciente orgullo de haber producido por su sola influencia tanto cariño y una tan radical transformación en el alma de su esposo. "Al ver a su esposo silencioso y huraño junto al fogón o debajo del ombú, preguntábase: "¿Qué pasará por su alma ahora? ¿Me estará maldiciendo?..." y se sentía morir de angustia. "¿Y todo viene de *aquello?*" interrogábase a continuación, y empezaba a percatarse de que allá, en las reconditeces de su alma, nacía violento odio contra el amante, y juntamente, un sentimiento indefinible, extraña mezcla de admiración, lástima y respeto hacia el marido burlado que la martirizaba, es verdad, pero por vengarse, sin duda, de la afrenta que ella le había inferido. Reconocía su culpa, cometida sin pasión ni sensualismo, por debilidad tan sólo; pero más que la falta misma la atormentaban las consecuencias de ella: la vida miserable que vino luego; y, sobre todo, la abyección del esposo, cuyo relajamiento físico y moral seguía espantada paso a paso.

"¡Qué malo debe ser lo que hice!" pensaba vagamente al verlo regresar de la pulpería vacilando sobre las piernas, las ropas desaliñadas y el rostro embrutecido por la embriaguez. Y se asustaba de su delito y disponíase a aceptar, sin protesta, las mayores torturas para purgarlo..."

"La relajación de aquel hombre, antes tan bueno y sano y ahora abyecto, era *obra suya,* y este hondo, aunque confuso sentimiento, daba margen en el alma femenina y nada dura de Celedonia, a ternezas inauditas o inclinación amorosa, explicable tan sólo considerando que las Evas suelen sentir perversa predilección por el hombre que, a causa de ellas, sufre y se envilece..."

Reyles acierta maravillosamente en estos casos de descomposición moral. Para su duro y cruel escalpelo no tiene secreto alguno el alma humana, y ya se llame Menchaca en *La Raza de Caín* y sea un honrado pulpero con visos de periodista y conductor de pueblos, ya sea el alma rudimentaria del gaucho bueno, la influencia desmoralizadora de la mujer labran en ambos, la terrible e impresionante degradación, que termina épicamente en el último, con el incendio de la estancia, y más oscuramente, más dolorosamente en el primero, con la total abyección del alcohólico. Hay una grandeza sombría, una desesperada belleza en estos cuadros morales en los que vive la dramática pintura de los novelistas rusos. Estos dos casos, sobre todo, estudiados en dos individualidades y en dos medios diferentes, revelan en el autor una hondura de observación y de perspicacia, un don psicológico, sólo comparable a los de los grandes novelistas y dramaturgos del Norte: Ibsen, Dostoiewsky, Andreieff, Hamsun, Bjoerson.

Nada tiene que envidiarles nuestro insigne novelista, en cuanto a poder creador de caracteres. En el caso de

Primitivo, sobre todo, uno de los más reales y trágicos de toda la obra del escritor, esta degradación brusca, como si del alma ruda hubiera caído de pronto la delgada capa de civilización que cubriera el fondo salvaje e instintivo, sorprende por lo brutal y definitivo. Parece como que una mano invisible se hubiera entretenido en romper los hilos ocultos, los internos resortes de ese organismo moral, y lo hubiera entregado, como un inservible pelele, a las fuerzas indisciplinadas y hereditarias de sus salvajes antecesores.

El Extraño, no ha sido, como *Primitivo* en *El Terruño*, insertado íntegro en *La Raza de Caín*. Es más bien un antecedente, un estudio previo de carácter, una verdadera *Academia*, en una palabra. Julio Guzmán vive, en *El Extraño*, con su familia materna, de la cual se encuentra ya divorciado por su educación y por sus gustos, como lo estará también, más adelante, con la familia de su esposa.

La *Raza de Caín* ahondará el estudio del carácter, lo convertirá de *academia* en obra completa y definitiva; pero en *El Extraño*, se encuentran ya las observaciones primordiales que dan consistencia y personalidad propias a la figura de Guzmán. En *La Raza de Caín*, la vida, con sus golpes repetidos, y la propia madurez del carácter, han trabajado los sentimientos frívolos y la despreocupación de *El Extraño*; lo han amargado, con el análisis implacable y roedor; y el dolor de su único amor perdido, y de su vida destrozada por las peligrosas

experiencias sentimentales, — amarga consecuencia de su aventura con Sara y Cora, — han abierto una herida difícil de cerrar en esa alma atormentada.

Falta en *El Extraño* el elemento de simpatía humána, de piedad, que el dolor de la vida ha de poner en el Julio Guzmán de *La Raza de Caín;* algo de suavidad, de lástima, por esa criatura poco simpática, y en exceso egoísta de la academia.

A pesar de sus culpas y de sus errores; a pesar de su egoísmo estéril, que lo hacen incapaz de *darse* a los otros, y de conquistarlos así, definitivamente, el Julio Guzmán de *La Raza de Caín,* inspira compasión. No así el de *El Extraño,* que no ha sufrido, y que no se ha humanizado, por lo tanto, todavía.

Nada tiene de raro, pues, que el eminente crítico español don Juan Valera no haya encontrado en él, eso elemento de simpatía que no había puesto tampoco en su protagonista, el autor. Los que quisieron identificar con Carlos Reyles, por que éste le prestara su refinamiento artístico y su cultura intelectual, al Julio Guzmán de la *Academia,* hallaron naturalmente, que la parte moral del personaje no coincidía con la de su padre espiritual. Y se detuvieron, sorprendidos, en las últimas páginas, porque reconocieron en ellas y sólo en ellas, que no había sido el intento del novelista entregar semejante carácter a nuestra admiración.

Sin embargo, bien claro lo decía su autor en el prólogo; en ese prólogo tan comentado y tan *audaz* para cier-

tos críticos de la época y que se nos antoja hoy, natural movimiento artístico de una juventud briosa y rebosante de energías, cuya confianza en sí mismo no podía menos que chocar a los eternos filisteos de todos los tiempos:

"A pesar de *Fortunata y Jacinta*, *La Fe*, *Su Unico Hijo*, y otras obras de indagación psicológica, la novela española, nutriéndose sin cesar del vigoroso realismo con que la robustecieron los Cota, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Alemanes, Espineles y Quevedos, es actualmente, en su esencia y en sus cualidades castizas — que no consisten en el estudio de caracteres y pasiones, sino en la pintura de costumbres y en la gracia, frescura y amenidad del relato — lo que fué en el gran siglo XVI y principios del XVII: costumbrista y picaresca, cuadros de género de exacta observación, magníficos paisajes, escenas regocijadas, mucha luz y mucha travesura; un procedimiento grande y simple que ha engendrado obras verdaderamente hermosas, pero locales y *epidérmicas*, demasiado epidérmicas para sorprender los *estados de alma* de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad del *misterio* de la vida..."

"...Para conseguirlo tomaré colores de todas las paletas, *estudiando preferentemente al hombre sacudido por los males y pesares, por que éstos son la mejor pic-*

dra de toque para descubrir el verdadero metal del alma..." (1).

Estos párrafos del prólogo manifiestan bien claramente la posición de espíritu del autor, que no se equivocaba en su apreciación sobre la novela española, que fué siempre ajena a las sutilezas y refinamientos del espíritu, a las complejidades y exotismos, característicos de los analistas franceses con Bourget, Prévost, y Huysmans a la cabeza, y de los cuales fué maestro hoy indiscutido, Enrique Beyle; a las perversiones intelectuales a lo D'Annunzio o a la trágica grandeza de Tourgueneff, Gorki o Dostoiewsky.

Y cuando el autor de un ensayo como *El Extraño* se toma la molestia de indicar su propósito con frases de una claridad que no deja lugar alguno a la duda o a falsas interpretaciones; cuando el *Des Esseintes*, de Huysmans, indica bien a las claras la ascendencia espiritual de Julio Guzmán, cuyo modelo de carne y hueso bien pudo ser para ésto como lo fué para aquél, ese conde de Montesquiou de Fézénsac que acaba de morir en Francia, complicado y sutil, de un intrincado refinamiento, elegante hasta la exageración, enamorado de toda manifestación de arte difícil que no esté, por lo tanto, al alcance del vulgo; que rimaba versos sabios y daba conferencias sobre elegancia en Nueva York, ¿por qué ocurrírsele a nadie que deba ser su modelo el propio Reyles, cuya vida de enérgico trabajo y de voluntad

(1) Subrayado por el crítico.

indomable, es un viviente desmentido a tal interpretación? Tanto daría, entonces, atribuir al mismo, las menguadas condiciones del Tocles de *El Terruño,* sólo porque muchas veces ponga su autor, en tal boca, ideas y expresiones que le son caras. Con semejante criterio, cada novelista aparecería retratado en sus propias obras, lo que lo obligaría a no pintar sino caracteres elevados y nobles, para que no les fueran imputadas las pasiones y defectos de sus protagonistas.

La fuerte y avasalladora personalidad de Carlos Reyles, el cuño profundo de sus ideas se imprimen, en general, con tanta fuerza, y con tanta vehemencia son expuestas, que acaso esta sola circunstancia haya podido inducir en tal error a lectores poco atentos y menos avisados.

Se pregunta algún crítico si después de realizadas estas *Academias,* el lector ha visto cumplido el programa que a su frente figura. Contesto sin vacilar, que si aquel ha comprendido bien ese programa, no puede verse defraudado en sus esperanzas. Tanto *Primitivo* como *El Extraño,* son, en efecto, vigorosas y perdurables tentativas de un arte moderno, como lo prometía su autor; arte que luego se ha visto realizado por completo, en la novela psicológica *La Raza de Caín* y en la novela de tesis *El Terruño,* a las cuales completa, en un magnífico exponente de arte puro, este *Embrujo de Sevilla,* que ha venido a coronar con su éxito clamoroso, la ya robusta gloria de su autor.

III

"LA RAZA DE CAÍN"

Viene luego *La Raza de Caín*, para mí la más perfecta de todas sus novelas, no sólo por la fuerza del análisis, sino por la composición misma, la consistencia de su *factura*, y el vigor y la eficacia del lenguaje.

Nada falta, como nada sobra en ella; todas sus escenas, todos los detalles aparecen no solamente como justos, sino también como imprescindibles.

La modalidad artística de Reyles ya aparecida en las *Academias*, y entre ellas particularmente en ***El Extraño***, cobra todo su vigor en esta novela. El análsis psicológico adquiere aquí finura y minuciosidad sólo comparables a las de un Paul Bourget. El paisaje queda relegado a segundo plano. Las figuras se destacan vigorosamente sobre el amplio telón de fondo de la estancia, o en los estrechos límites de un salón de Montevideo. Pero el ambiente poco influye en la novela. Montevideo, Buenos Aires, Madrid o San Petersburgo, cualquier ciudad sería igualmente buena para albergar a nuestros personajes. El drama, hondo, vigoroso, cruelmente sutil, se desarrolla todo entero en el alma y en la conciencia de Guzmán y de Cacio, en primer término; en la de Menchaca después.

No necesitaba Carlos Reyles agregar a la terrible tra-

gedia interna de estos personajes, los dos homicidios que son como la materialización de aquélla, para dar mayor realidad al drama psicológico. Un soplo de fatalidad, semejante al que dió grandeza al teatro griego, unido a un sentido ruso de morbosidad anímica, pasa violentamente sobre estas páginas dolorosas, sacudidas de veracidad y de realismo, como si algo del alma sangrante de su autor palpitara en ellas.

El refinamiento psicológico de Dostoiewsky parece en algunas ocasiones disecar el alma atormentada de Cacio, la figura oscura del *hijo de Caín*. Y sin embargo, a pesar de las tinieblas en que refulge a veces con destellos azufrados, esa alma no nos merece del todo condenación y odio. Algo de piedad nos inunda, a pesar do su mismo creador, que fuera más de una vez implacable con él; y que, sin embargo y aún a despecho de sí mismo abre una puerta de redención a su infortunio, y deja vislumbrar un poco de lástima, un poco de dolor por esa atormentada conciencia.

Cacio no es un malvado. Lo hicieron malo los prejuicios aristocráticos de sus bienhechores, que no quisieron ver nunca en él sino al *hijo del gringo;* sus ambiciones desmedidas, su falta de voluntad y de energía para sobreponerse a las condiciones deprimentes de su medio, y la falta de aptitudes, que como al Tocles de *El Terruño*, lo precipita en los tormentos y las amarguras del fracaso.

Y sin embargo, hay en el esfuerzo de Cacio por le-

vantarse de su medio, más dignidad y hasta algo de grandeza, que lo hacen, en cierto modo, superior a Guzmán. Reyles parece reprocharle el querer salir de su medio; el aspirar a un escalón superior de la arbitraria escala de valores sociales, construída, sin embargo, más que con el mérito propio, con los prejuicios de las castas y de las fortunas.

El mal de Cacio no está en esa aspiración, aún sea ella superior a sus facultades; sino más bien en la sensibilidad exacerbada de su alma, incapaz de soportar los golpes inevitables en la áspera lucha por la vida; en el desconocimiento de sus propias limitaciones, que no le permite elegir, para llegar al éxito, el camino conforme a sus aptitudes y a sus debilidades, y, digámoslo de una vez, — ya que este es el móvil fundamental del libro y la lección bien clara, por cierto, que encierra, — en su falta absoluta de voluntad y de energía para cumplir los designios ambiciosos de su espíritu.

Algunos críticos han querido ver solamente la parte abyecta del carácter de Cacio. "Odio y desprecio, dice uno de ellos, ha puesto Reyles en ese retrato." Nosotros miramos esta figura con ojos más piadosos. Por veces sus insanías se nos antojan fútiles vanidades de criatura, como cuando pone toda su alegría en el lucimiento de un bastón de ballena con puño de oro, o en el estreno de un traje nuevo. Y sin embargo, estas mismas niñerías pueden tener un significado más profundo que el de la simple vanidad.

En el exterior cuidado y compuesto, fundamenta la mayoría el grado de estimación y respeto que le merece una persona, y no olvidemos que Cacio tiene hambre y sed de consideración social. Claro está que un espíritu elevado no ha de poner toda su ambición en el vestir; pero en Cacio el rasgo apuntado, que intensifica más aún la satisfacción infantil que demuestra, es un acierto más del notable novelista.

Pero lo que hace de Cacio un ser interesante, a pesar de sus defectos vulgarísimos: la vanidad, la ambición excesiva, la debilidad de su carácter y más que todo su servilismo repugnante, — consecuencia natural de su falta de carácter — son las buenas cualidades que hubieran nacido de esos mismos defectos, a ser éstos bien encaminados. La diferencia de cultura entre el individuo y su familia primero, y luego entre el mismo y el medio donde le toca actuar, produce, fatalmente estos casos de inadaptación y sufrimiento que, en las naturalezas finas y cultivadas, determinan un Julio Guzmán, amargado y destruído por el fracaso final, y que busca en el cultivo estéril de su *yo,* refugio contra las amarguras de la vida; y en naturalezas más groseras, el tipo de Cacio, a quien acaba de malograr la falta de simpatía y de calor de sentimiento. Porque lo más curioso de estas naturalezas sin refinamiento, es que, por poco que gusten la miel de las satisfacciones de amor propio, pueden convertirse, si no en destacadas personalidades, por lo menos en discretos individuos útiles a la sociedad en

la medida de sus fuerzas. Los tipos como Julio Guzmán, por lo mismo que su cultura los refina excesivamente, no se contentan, ni pueden contentarse ya con tales satisfacciones. A los primeros, como el mismo Cacio lo dice, un elogio basta para darles calor y felicidad por todo un día, y en este estado de espíritu son serviciales y hasta generosos; lo que no puede ocurrir ya con los otros, viciados demasiado, para poder reaccionar tan fácilmente.

Esa misma sed de revancha social de que sufren los Cacio, puede ser levadura fecunda para impelirlos a realizar algunos de sus sueños, cuando, de acuerdo con otra voluntad que los sostenga, y disciplinada en la experiencia, encuentre su lugar y sus circunstancias propicias. De Cacios más afortunados que el de *La Raza de Caín* está plagado el universo, y son ellos los que aportan el mayor contingente a la triunfante raza de las mediocridades. Son menos peligrosos para la sociedad, que los Julio Guzmán, por eso mismo que son menos cultos y menos refinados, y por lo tanto menos conscientes del mal que hacen. Y menos responsables también. Lo que determina el fracaso definitivo de Cacio, no son tanto sus menguadas condiciones morales, cuánto el no haber sabido buscar el medio que le fuera propicio.

La vecindad de los Crooker, en primer término, le es funesta. Ya su primera falta, cometida en un momento de inconsciencia, y que aquellos tienen la nobleza de perdonar, lo coloca en una posición de inferioridad, fatal

para el carácter vanidoso de Cacio. Otro hombre habría buscado rehabilitarse lejos de esa familia y volver a ella con su conciencia limpia de aquella culpa. Pero para hacerlo, necesitara de la voluntad, que es la falla primordial del carácter estudiado.

Todo el drama de Cacio está en no haberlo reconocido así. Y toda su nobleza, el destello de nobleza que ilumina a veces el sombrío panorama de su alma, en el sufrimiento que le roe el corazón y lo redime, en cierto modo, de su abyección. Porque tal sufrimiento no es tan solo envidia y amor propio, — que estos sentimientos no son capaces de inspirar un vislumbre siquiera de simpatía, — sino en algo más doloroso y más profundo: el dolor del solitario, del paria, que no encuentra una alma piadosa que lo comprenda y se apiade de sus penas. Tienen sed de amor, sed de virtud, sed de perfección y son en esto superiores, aunque no lo consigan, a los que nacen buenos o bellos, y el serlos no les produce esfuerzo alguno. Desde el punto de vista del mérito y del esfuerzo, tiene razón la doctrina cristiana, que otorga mayor premio al pecador endurecido que se arrepiente de sus culpas, que al justo que lo es sin esfuerzo y sin violencia. Y luego, tiene razón Cacio al asegurar que sólo en la prueba del dolor se reconoce a las almas. Poco cuesta, en efecto, ser generosos y buenos, cuando la vida nos sonríe y nos colma de dones; lo difícil es serlo cuando del propio sufrimiento hemos de sacar fuerzas para los otros, cuando ellas apenas alcanzan para soportarnos a

nosotros mismos. Y sin embargo, es en las grandes crisis de dolor cuando las almas muestran el verdadero metal de que están hechas. Pero es preciso que este dolor sea *puro*. Y el de Cacio, no lo es. Por eso en lugar de elevar, corrompe. A pesar de todo, Cacio lleva en sí, los gérmenes de muchas virtudes: "...En la niñez, nos dice, atesoraba mi alma todos los sentimientos nobles y generosos, hasta era un poco romántico, y hubiera sido capaz de cualquier afección desinteresada o de cualquier sacrificio. Como me creía bien dotado, acariciaba todas las esperanzas, delicadas florecitas que la vida, como un sol canicular, fué agostando implacablemente, implacablemente, hasta no dejar una... Y mi alma quedó seca y aridecida. Me convertí en una criatura *rencorosa, y* cuanto más vivía, es decir, cuanto más completamente frustrados eran mis sueños de ventura, de amor, de poder, más rencor acumulaba. De esta manera me volví hostil para los otros. Y de todos mis sufrimientos tenía la culpa Arturo..."

Arturo es, en efecto, la mala sombra de Cacio. Hermoso, rico, simpático, obtiene sin esfuerzo, por el solo concurso de su nacimiento y de su riqueza, lo que todos los esfuerzos y trabajos de Cacio no han podido conseguir. Es la suerte misma quien lo muestra a Cacio como una ironía amarga; y es al mismo tiempo, uno de aquellos a quienes llama Barrés "les barbares", la sombra negra y fatídica, a cuyo contacto se convierten en odio y en rencor, los mejores impulsos del alma. Más aún

que Amelia para Guzmán, Arturo es para Cacio la causa de todas sus desventuras.

Todos hemos encontrado alguna vez en la existencia, una de esas personas cuya sola presencia es suficiente a paralizar todos los movimientos espontáneos del espíritu. Un abismo de hielo nos separa de ellos. Sentimos que jamás, a pesar de todos nuestros esfuerzos, a pesar de toda la nobleza de nuestros actos, y de sus pristinas intenciones, les arrancaremos un solo movimiento de simpatía, un solo latido de comprensión y de afecto. Una sonrisa burlona, una mirada de indiferencia o de desprecio, a veces ni eso siquiera, bastan a transformar en desconfianza las mejores intenciones. Como la funesta aruera, extienden sobre nuestra alma la sombra maléfica de su alma. Son *les barbares*, los enemigos espirituales, los *extranjeros* irreductibles, de nuestra patria espiritual. Pueden ellos ser para sus semejantes, buenos, afectuosos, comprensivos. Pero les falta para nosotros, esa íntima y misteriosa armonía, que nos hace vibrar al unísono con *nuestros* semejantes.

Les falta, tal vez, un pasado de experiencias comunes, a que puedan referirse, aún antes de hablar, las miradas, los gestos, hasta el sonido de la voz o el corte de los ojos. Misteriosas afinidades de las almas que, a la manera de los cuerpos químicos, determinan reacciones diferentes, de composición y de descomposición. Tal Arturo para Cacio, agravado con la conciencia de la influencia nefasta de aquél y con la superioridad de la riqueza y

de la fuerza. Tal Amelia, en su acción paralizante sobre Guzmán.

Cacio es, sin embargo, o mejor dicho, hubiera sido, un ser afectuoso y sensible. Como en toda criatura educada sin amor ni simpatía, el alma de Cacio es *seca y arídecida.* Le ha faltado el riego fecundante y amoroso de un afecto inclinado solícito sobre su infancia; la mano de una mujer en esa vida; la cálida simpatía de una hermana o de una novia, para templar sus frialdades y limar sus asperezas. El mismo lo dice, con una frase admirable: "El cariño que no puede brotar, se convierte en odio." Y de esta manera nos explica su autor, en una sola línea toda la complicada psicología de su personaje. Nadie ha dicho aún, en efecto, todo el drama oscuro y silencioso, todas las terribles y ulteriores consecuencias que para él mismo y para los demás, incuba el alma tan frágil y tan misteriosa de los niños; todo el dolor escondido por ese extraño pudor de las criaturas, por su sensibilidad, que una sola palabra basta para replegar sobre ellas mismas y hacerlas impenetrables a los que a ellas no se dirigen con el poderoso talismán del cariño. Este carácter malogrado, esta vida fracasada, esta terrible lección que el autor dedica a la juventud de su patria, en las breves y expresivas líneas que encabezan el libro, debería también ser aprovechada por todo educador y aún por todos los padres, ya que no basta muchas veces la sola guía del cariño, para penetrar en las reconditeces todavía inexploradas de la psicología

infantil. Honda y dolorosa y amarga lección la de este libro, hermoso por su realización y por su intento; por el sufrimiento que destilan sus páginas y por el talento asombroso de su autor, que así ha penetrado hasta los últimos secretos del corazón humano... !

La figura de Guzmán es la misma de Cacio, pero en un plano superior del espíritu. La misma abulia, la misma sensibilidad exacerbada, el mismo análisis demoledor de sí mismo, en un espíritu refinado y artista que centuplica, con la visión consciente del propio rebajamiento, las torturas morales del otro. Pero Guzmán es más culpable que Cacio, por lo mismo que tiene una educación superior, un espíritu más refinado, y un amor abnegado y constante que lo conforta y lo acompaña. El amor desinteresado de la "Taciturna" debió hacer otro hombre de Guzmán, como el entrevisto amor de Laura estaba a punto de realizar el milagro en el alma oscura y caótica de Cacio.

Encontramos en *La Raza de Caín* un Guzmán mucho más desgraciado, pero también, por eso mismo, mucho más humanizado que en *El Extraño*. La equivocación de su vida, que quiso rehacer por su matrimonio con Amelia Crooker, después de su imperdonable aventura con Sara y Cora, en *El Extraño* ha concluído su obra de desmoralización. El carácter de Amelia, sencillo, pru-

dente, reservado, un poco alicorto para los vuelos de la inteligencia, de que tanto gustaba Guzmán, no podía, en forma alguna, convenir al analista y complicado de su esposo. Y luego, el matrimonio efectuado sin amor, sin estimación siquiera, el interés pecuniario que la esposa acaba por comprender como único móvil de su marido, no puede sino ahondar la separación entre ambos. Sólo una abnegación absoluta, un amor que no pide sino el sacrificio, y que lo cumple luego, definitivo y total; sólo el alma desinteresada y noble de Sara, podía comprender y soportar a Guzmán.

Y aún este carácter, ha de caer también aniquilado por el egoísmo sin grandeza de su amante. Para las almas como Guzmán y como Cacio, a pesar de toda la humana piedad que nos inspiren, no puede haber excusa para el mal que a su paso derraman. Y para ellos mismos, sólo un fuerte, un avasallador entusiasmo puede arrastrarlos a la consecución de un objeto noble en la vida; pero estos mismos entusiasmos, si es que ellos llegan alguna vez a florecer en sus almas, no tienen la continuidad, ni la intensidad suficientes para vencer cada día y todos los días, los pequeños obstáculos. la lentitud natural del tiempo; y caen con la misma rapidez con que se manifestaron, ante la primera dificultad que se les presenta. Guzmán es más abúlico aún que Cacio y más analista también; y por esto mismo más desgraciado que éste. Su refinada cultura, mostrándole, en un momento dado, todas las razones que en un sentido y

otro militan para resolverse o no a la acción, determinan su inercia, como en el sobado ejemplo del asno de Buridán. Porque falta en Guzmán, sobre todo, cosa que no acontece en Cacio, un interés profundo, una *ilusión vital* que dirija su existencia. Ella ha perdido para él todos sus atractivos, desde que aquilató una vez por todas la inanidad de la humana obra. "El afán de perfección y el idealismo intransigente de los solitarios contribuyeron también a cortarle los brazos para toda tarea, porque la más noble le parecía imperfecta, insignificante, poco trascendental, comparada a los vuelos de su espíritu y a las aspiraciones de su alma enamorada de lo absoluto. Las antinomias fatales del pensamiento y de la acción se levantaban entre él y la realidad de la vida, como un espeso muro. *Quería obrar tan perfectamente, que no obraba de ninguna manera...*"

"...Peinar frases, agrega más adelante, escribir por vanidad, vivir cultivando puerilmente la propia reputación en periódicos y revistas más o menos insignificantes, para no dejar sino el renombre de especialista, deleznable y perecedero, ¡ridículo destino!..." Falta además a Guzmán el concepto vital del esfuerzo. Parecen a primera vista, — tan sutiles son las paradojas que sabe presentarnos, — de positivo valer las razones que aduce en defensa de su inacción. La vida puramente contemplativa tiene también sus defensores y sus partidarios; pero es preciso que ella vaya acompañada de un renunciamiento total a todos los goces materiales, que

es lo que constituye su precio y su grandeza. La voluntad que desplegaron en ello los monjes y eremitas de los siglos pasados, aunque equivocada en su finalidad, tiene sin embargo, su imponente grandeza. Para un alma sin fe, y a quien no seducen los vulgares atractivos de la gloria o de la riqueza, solamente la realización del esfuerzo diariamente cumplido, y del trabajo aceptado libremente, con dignidad y contento, pueden llenar las horas, de otro modo interminables de la existencia. Pero también esta humilde satisfacción le fué negada, ya que si aquellos no responden a la propia vocación, son tormento en lugar de alegría; y no existían para Guzmán los que debieran ser su norma y guía.

Su cultura demasiado refinada, para un país que necesita todavía más energías vírgenes y primitivas que frutos tardíos de civilizaciones decadentes; su posición desahogada, que no le exigía con el apremio de las necesidades no satisfechas, el trabajo constante y remunerador, exacerbaron esa su predisposición innata al análisis y a la inercia, que llevan forzosamente al fracaso primero, y a la neurastenia después. Porque Guzmán, es, sin duda, un poco neurasténico, con la neurastenia de los desocupados. Para caracteres así fueron imaginados, sin duda, esos refugios monásticos, en donde la regla religiosa, previendo de antemano el empleo de cada hora y de cada minuto del día, no deja a la iniciativa de sus miembros la mínima ocasión de manifestarse. El reglamento sustituye a la personalidad humana y la transfor-

ma en una máquina completamente pasiva. Pero el ser que carece de la voluntad de resolverse halla una honda satisfacción en que otros piensen y obren por él. Reyles nos muestra uno de estos casos, pero librado a sus propias fuerzas, y el resultado nefasto de una vida semejante.

No es en Guzmán, como en Cacio, la dolorosa consecuencia de una niñez sin afectos lo que produce la amargura y el rencor de su alma. De naturaleza más elevada, con más nobles y superiores condiciones de nacimiento y de educación, llega, sin embargo, a la misma pendiente, y por ella rueda al mismo abismo. Guzmán no gusta oir a Cacio reconocerlo como su hermano espiritual, y tiene razón, en lo que se refiere a elevación de sentimientos. Pero hay en Cacio un elemento superior al primero, y es el deseo, embrionario siquiera de superarse, y el esfuerzo, y la voluntad que pone en hacerlo. Si cae vencido, no es sin algo de lucha que no existe en Guzmán. Y por esto ,solamente por esto, Cacio nos inspira mayor piedad que aquél.

Hay también en Cacio una circunstancia que explica algo de su vileza: durante su niñez, la influencia nefasta de Arturo, el niño rico y adulado de la escuela, solamente porque es rico, y no por sus prendas personales, fué acaso la determinante definitiva de la corrupción de su alma. Y otra vez encontramos en este libro admirable una eficaz lección para los educadores.

No es posible calcular las consecuencias, a veces ate-

rradoras que produce en el alma de los ni°os, de una sensibilidad extraordinaria, los actos de injusticia o de arbitraria preferencia, de aquellos que, por su carácter de maestros, son los encargados de distribuir las recompensas morales del esfuerzo. Como en el caso de Cacio, basta a veces un episodio, en apariencia insignificante, de la niñez, para determinar el fracaso completo de una vida. Nunca serán bastante suaves y delicadas las manos encargadas de manejar esa cosa tan frágil y tan misteriosa que es el almá de un niño.

Y aunque en el caso de que hablamos no parece haber intervenido el maestro, júzguese de su influencia, si la de un simple compañero fué suficiente a causar tales estragos. Por no haberle reconocido superioridad desde el primer día que Arturo se presentó a la escuela, se propuso éste hacerle pagar caro su conato de rebelión. "Una vez Cacio lo obsequió con guindas; comióselas Arturo sin darle las gracias, y luego le arrojó los carozos a la cabeza, y le dijo, como si hubiera adivinado la oculta intención del presente: "Yo no me llamo guindas." Lo curioso del caso era que con los demás niños mostrábase afable, francote, juguetón y nada camorrista; las asperezas las reservaba para Cacio, con el fin, sin duda, de hacerle purgar debidamente el conato de rebelión del primer día. Su instinto de señor feudal lo impulsaba a ser duro e inhumano con los que intentaban escapar a su dominio.

Transcurrió el tiempo, y la mano férrea de Arturo,

que oprimía sin saberlo, envileció a su condiscípulo al sugerirle de mil modos la certeza de su propia inferioridad, a cuya alquimia poderosa no resiste sin descomponerse el oro del alma...

"...Un día, dice Cacio, como me negara a comer un pedazo de torta que él había tirado, me amenazó para la salida, diciéndome: "Yo te voy a enseñar a comer torta." Al salir de la escuela y delante de nuestros condiscípulos nos trabamos en lucha; me arrojó al suelo, y cogiendo un excremento de vaca, me lo refregó sin piedad por los hocicos, repitiendo, entre las risas de nuestros compañeros: "Come torta, come torta..."

"Sí... fuiste generoso, contesta más adelante al mismo Arturo, cuando éste le recuerda una intervención generosa de su parte; pero para serlo, confiesa que necesitaste verme vencido y pidiendo misericordia; y luego, con melancolía sincera, como quien habla de males que ya no tienen remedio, pero que nos afligen todavía, añadió, bajando los ojos: —Me enseñaste la actitud de los *domesticados* y a dudar de mis fuerzas, y nunca he vuelto a tener confianza en mí. Tú no lo creerás, pero te debo grandes dolores."

Junto a estos dos fracasados por distintas razones, y con diferente grado de responsabilidad, la figura de Menchaca, es la descomposición de un carácter, llegado

ya a su completa madurez, como un organismo que disasocia la gangrena no detenida a tiempo por la penosa pero imprescindible operación quirúrgica. Para Menchaca es Ana, su esposa, el miembro gangrenado que la pusilanimidad del primero no se atrevió a separar de su existencia, antes de que ésta se contaminara del todo. Por no haber sabido *querer*, en un momento dado, por tolerar luego, como natural consecuencia de esta falta primera de energía, los caprichos y las fantasías culpables de Ana, esa vida fué lentamente envileciéndose, arruinándose, rodando poco a poco, por la funesta pendiente de las complacencias innobles, hasta despeñarse al fin definitivamente, en el abismo de la embriaguez y de la miseria.

Es realmente admirable la observación del detalle, desde el abandono del pueblo, donde tenía su negocio próspero, para acceder a un capricho injustificado de la esposa, ya enamorada de otro hombre, a quien sigue en su marcha a la capital; la tolerancia de su culpable coquetería, y por fin el conocimiento y la aceptación de su afrentosa postura, hasta la ruina total de su fortuna conseguida a costa de tantos y tan largos sacrificios. La última escena, sobre todo, de cruel vesanía, en donde el marido ultrajado ruega a su esposa de rodillas que no le confiese la verdad, grotesca y terrible como una escena de *L'Eternel mari*, de Dostoiewsky, hasta la comida que el amante de Ana le ofrece y a la cual asiste también el infeliz Menchaca, repugna y apiada al mismo

tiempo, como el cuerpo del enfermo que despide ya el olor de la espantosa podredumbre. Cuando Guzmán lo encuentra por la calle, ebrio, sucio, abandonado, miserable, pero acariciando aún la absurda esperanza de reconquistar a su esposa, siente el profundo disgusto, la dolorosa impresión que produce el espectáculo de una personalidad, que se ha conocido sana, en plena descomposición. Del mismo modo que el profesor presenta a sus discípulos una llaga gangrenada que extiende su infección por todo el organismo, nos muestra Reyles, implacablemente, todas las fases de la descomposición moral de un individuo, producida por la falta absoluta de energía moral. Y es otra lección más, terrible, amarga; pero eficaz por lo terrible y por lo amarga.

Dejemos a Ana, que no es como los otros personajes de la novela, ejemplo y lección dolorosa. La ambición, la vanidad, ninguna cualidad buena, ningún impulso elevado, ni siquiera el deseo de ser mejor, ni una aspiración tan sólo de mejoramiento, la redimen de su abyección. No es el amor que puede hacerlo, puesto que al verse abandonada por Arturo, a quien pareció amar un momento, busca en otro hombre cualquiera, el lujo y el placer que ambiciona. Hermana de Cacio, no tiene de éste la honda capacidad de sufrimiento y de amor, que lo conducen al crimen, pero no lo prostituyen.

Sólo Crocker, silencioso y reservado, cumpliendo sin desfallecimientos ni vacilaciones el deber obscuro de cada día, sacrificando sencillamente a los suyos su placer y

su descanso; y Sara, la amante desgraciada y noble de Guzmán, ponen un toque de luz en este sombrío cuadro psicológico. Carola y Laura, — víctima infeliz de las aberraciones de Cacio, — juveniles y contentas, no tienen personalidad definida aún, por más que ya se perfilan en la última los rasgos dominadores y altaneros de los Crocker.

La dedicatoria que ostenta la página primera del libro explica sin necesidad de mayores comentarios, la finalidad perseguida por su autor con la publicación de esta novela y que hemos intentado exponer desde nuestro punto de vista, lo más claramente posible. Dice así: "Respetuosa y humildemente dedico a la juventud de mi país, este libro doloroso, pero acaso saludable."

Las lecciones amargas no son en general las que más agradan. El autor pudo comprobarlo directamente, gracias a los duros e injustos ataques que por tal ocasión le fueron dirigidos. Ningún crítico imparcial desconoce hoy la eficacia del intento, como no desconoció antes la suma de arte y de talento que reúne *La Raza de Caín.*

IV

"EL TERRUÑO"

Es ésta la menos novelesca de todas las novelas de Reyles por más que haya en ella muchos episodios de real y viva dramaticidad. Pero lo que constituye su

verdadera finalidad no es, como en *La Raza de Caín* o *El Embrujo de Sevilla*, la trama novelesca o el sólo análisis psicológico. Más íntimamente enlazada se encuentra con *Beba*, con la que comparte, en algo, la prédica apasionada por la explotación de las riquezas rurales, y la descripción de las faenas camperas. A pesar de ello *El Terruño* es esencialmente distinto de aquélla. En *Beba*, la pintura del campo, la explicación de un concepto más elevado de los trabajos propios de éste, practicados sobre una base científica y con métodos razonados, son, más que el episodio romántico, la verdadera finalidad del libro. *El Terruño* es todo él una obra de tesis y de propaganda.

El conflicto que ya se esbozara entre la ciudad, personificada por la familia Benavente, y el campo, simbolizado por Beba y por Ribero, cobra en *El Terruño* los relieves de una verdadera oposición y hasta de lucha, en la que el autor dará el triunfo total y completo a la campaña. Pero no solamente, como en la novela de Eça de Queiroz, por su salud moral y física, sino con una trascendencia que, en nuestros países americanos, y más en el Uruguay acaso que en otro alguno, toma el carácter de un verdadero problema económico y social.

Parte el novelista de la tácita premisa que la única riqueza, la única industria hasta hoy verdaderamente explotable en nuestro país es la ganadería. No tenemos, en efecto, por lo menos no han sido hasta ahora descubiertas y explotadas, minas de carbón ni hierro, en esca-

la suficiente para ser consideradas base suficiente de industria fabril; la agricultura en grande escala ha fracasado, acaso debido a las dificultades del riego, acaso á la desigualdad del clima, acaso a la poca profundidad de la capa de tierra vegetal, llamada humus.

Sentada ideológicamente esta premisa, Reyles, con clarividencia y generosidad poco comunes, intenta persuadir a sus semejantes de la necesidad y la urgencia de atender y explotar de inmediato, y de una manera razonada y científica, esta fuente de riquezas, de la cual no se ha contentado con extraer egoistamente su fortuna personal. Pero no sólo por la novela, el artículo periodístico, el discurso o el folleto, se ha consagrado Reyles a esta magna obra, que no han reconocido suficientemente sus conciudadanos. Hombre de acción y de energía, su ejemplo y su actuación en la ganadería del país le hacen acreedor al respeto y a la consideración de sus compatriotas. Fundador de la "Federación Rural del Uruguay", asociación que tiene por objeto "reunir en un apretado haz las energías dispersas o latentes del trabajo rural, para que adquieran conciencia de sí mismas y desenvuelvan su benéfico influjo en los destinos comunes", al decir del malogrado Rodó, todos sus esfuerzos se han dirigido siempre a eso fin.

Desde este punto de vista *El Terruño* se enlaza directamente con *El Ideal Nuevo*, con *Una Fuerza Disciplinante*, y con toda la obra de acción práctica del Reyles estanciero y político. Acaso esta misma circunstancia,

única en toda la obra novelesca de nuestro compatriota, reste algo de interés a la trama novelesca del libro, y la haga a ratos, pesada y lenta. Tal vez sea ésta la razón por la que, de todas sus novelas, sea *El Terruño* la que menor éxito popular ha tenido. *La Raza de Caín* y sobre todo *El Embrujo de Sevilla,* han tenido popularidad muy superior.

Y, sin embargo, hay en *El Terruño* riqueza de caracteres, dramaticidad psicológica, vigor de colorido y profundidad de miras, mayores acaso que en las dos obras citadas. Como intención, como trascendencia, como originalidad americana, *El Terruño* es superior a las demás novelas de Reyles, aunque le gane en realización artística y en fuerza pasional *El Embrujo de Sevilla,* y en dramaticidad y hondura psicológica, *La Raza de Caín.* Esta última pudo ser escrita por un autor extranjero; por un español, *El Embrujo. El Terruño* sólo pudo ser escrito por un uruguayo, y entre éstos solamente por Carlos Reyles. Todas sus ideas, todas sus esperanzas, el objeto mismo de su vida, sus más caras aspiraciones, están contenidas en *El Terruño,* y algo también en *Beba.*

La Raza de Caín es la expresión de una parte, y acaso para él la menos honda, de su vasta riqueza espiritual: su cultura, su refinamiento, su amor por lo complejo y por lo exótico. *El Embrujo de Sevilla* revela otra tendencia, tal vez hereditaria, de su riquísimo temperamento: su violencia pasional, su afinidad y su amor por el españolismo. Pero *El Terruño* será siempre la obra que

arranca de lo más hondo y de lo más *castizo* de su autor. Por no haber comprendido esta ulterior trascendencia de la obra, su significado *racial*, y mejor aún que de raza, de tierra y de pueblo que contiene, por haberlo juzgado solamente desde el punto de vista novelesco y psicológico, los críticos *de la ciudad*, sólo vieron, lo que a la ciudad y a su cultura se referían, olvidando que su autor, no podía renegar de lo que constituye para él, atractivo y razón de la existencia: el progreso material y moral, el cultivo y el ornamento del espíritu, la satisfacción de las necesidades estéticas e intelectuales, que por encontrar demasiado pobres en su patria, va a buscar, con harta frecuencia, a las grandes capitales europeas. Pero esa flor de civilización y de cultura, el arte, la ciencia, la especulación desinteresada del espíritu, que tanto añoraba Rodó en nuestras primitivas sociedades americanas, Reyles quiere desentrañarlas de lo más hondo e intrínseco de su tierra. Como el labrador que para obtener sabrosos frutos y encantadoras flores, empieza por remover la tierra y arrojar en ella las simientes, nuestro escritor dirige sus esfuerzos a la campaña, en cuya riqueza ha de asentar sus raíces, el árbol futuro de la civilización y la cultura. Con los ojos puestos en ese ideal de refinamiento estético e intelectual, que sólo florece sobre una amplia independencia económica, predica Reyles el trabajo, la energía, los egoísmos fecundos que han de darnos, con la riqueza, la posibilidad de conquistar los frutos tardíos de la cultura nacional. No otro

significado tiene, a mi modo de ver, *La Muerte del Cisne*, con la cual se enlaza en cierto modo la novela que comento, y todo el resto de su obra de propagandista y de trabajador. En Reyles, en efecto, no es posible comprender el significado profundo de su obra compleja, si no se conoce al mismo tiempo su vida toda, sus ideas generales y su actuación política. Ellos están tan íntimamente ligados unos a otros que forman un todo único, armónico y definitivo, del cual acaso, solamente *La Raza de Caín* y *El Embrujo de Sevilla* revelan facetas más independientes, con más floja trabazón a ese núcleo íntimo y profundo de su personalidad.

Tiene *El Terruño* párrafos enteros, que traducen el mismo estado de espíritu que el que dió nacimiento a *La Muerte del Cisne*, como cuando dice Tocles, por ejemplo: "Yo, criatura viviente y animal razonable, soy una sutil encarnación de las fuerzas siderales, como todas las cosas del universo y el universo mismo. La fuerza es Dios: todo sale de ella y a ella vuelve; indicio del común origen es el carácter guerrero de todos los fenómenos, así físicos como morales, pensó un día mientras repuntaba la majada. Hijo de aquella divinidad terrible, el hombre por naturaleza tiende a dominar; es deseo de poder que diría Hobbes; voluntad de dominación que diría Nietzsche; egoísmo, en una palabra, como digo yo, y lo más *humano* del hombre, y por lo tanto lo más egoísta, es la inteligencia, que, en efecto, es egoísmo integral, interés puro, utilidad inmediata; de igual modo que lo

más *social* de la sociedad es el dinero, por ser la condensación más perfecta de aquel egoísmo, de aquel interés, de aquella utilidad. Esas verdades entrañan la negación rotunda de las morales del desinterés, y explican metafísicamente, que las relaciones de los hombres, sean, en el fondo, relaciones pecuniarias''... etc.

En este tono discurre largamente Tocles, exponiendo en *El Terruño* las mismas ideas, casi con las mismas frases, que en *La Muerte del Cisne* habían constituído ya la Filosofía de la Fuerza del mismo escritor. Pero lo curioso del caso es que en *El Terruño* no es Mamagela, sino Tocles, quien expone las teorías utilitarias, que han dado a la primera y a su familia el bienestar material y la satisfacción de una vida de trabajo y de tranquilidad. El mismo autor lo dice: ''Harta al fin (Mamagela) de tanta novedad filosófica y descreimiento, rebatiólo a su manera, y entonces, por caso peregrino, aunque frecuente, ya que todos suelen hacer lo contrario de lo que piensan, la utilitaria Mamagela defendió las doctrinas del desinterés, como buena cristiana vieja que era, y el lírico Tocles los intereses materiales y las morales egoístas''.

''Las modernas civilizaciones, dice el mismo Tocles en otra ocasión, no tienen otro terruño donde echar raíces; como sólo lo tuvieron en la lucha y dominio religioso o guerrero, que, en el fondo, eran también conquista y dominación económica. Los idealismos y doctrinas desinteresadas en eso remataron siempre. Cada hombre es

una especie de maravilloso substratum de la energía universal, una *gravitación* sobre sí, un egoísmo irreductible; y lo que urge a mi entender, es disciplinar ese egoísmo, no destruirlo o amenguarlo, porque sería amenguar y destruir la vida misma. En estos tiempos, mejores que los otros, digan lo que digan, la virtud por excelencia, la virtud más *virtuosa* es la de acaparar y producir. He ahí la forma actual *del deseo de poder*, que vale tanto como decir el alma de las criaturas. Qué mucho que lo primordial sea la producción de riquezas, si sólo esa gimnasia permite las más soberbias expansiones de la cultura y pone en juego y afina todas las facultades humanas, amén de abrevar la sed de vivir, que la religión, la filosofía y el arte, despiertan sin satisfacer... etc''.

De este modo continúa Tocles exponiendo la doctrina filosófica de *La Muerte del Cisne*. Pero no son sólo estas reminiscencias filosóficas, que encontramos en *El Terruño*. Ya se esboza en él, aunque de una manera simbólica y apenas diferenciada, la idea madre que ha de dar más adelante la original filosofía de *Los Diálogos Olímpicos*, que rematan en puro y desinteresado idealismo, las doctrinas utilitarias del libro anterior. Y esto, que es la más grande originalidad de nuestro compatriota, reconocida y aplaudida ampliamente por toda la crítica francesa, está, podríamos decir, encerrado todo entero, en el episodio atribuído a Papagoyo, el esposo de Mamagela.

En plena revolución, y por compromisos partidarios y personales con el caudillo nacionalista Pantaleón, Goyo, ya cercano a los sesenta años, abandona su casa por la noche, a hurto de Mamagela, para incorporarse a la partida revolucionaria de este caudillo. En compañía de su criado Foroso, armados ambos y montados en sus respectivos fletes, se alejan del almacén que junto a la cabaña, constituye la posesión de *El Ombú*.

Las sombras espesas los circundan por todas partes. Sigilosamente se alejan de las casas, y cuando habían andado ya algunas leguas, les parció escuchar rumor de cascos de caballos. Foroso intenta volverse atrás, pues las fuerzas del comandante Carranca, enemigo mortal de Pantaleón, andaban por los alrededores, y habían aparecido pocos días antes, los cadáveres de tres nacionalistas, mozos jóvenes y garridos, que buscaban también incorporarse a sus correligionarios.

A poco de seguir andando, oyeron más claras y distintas, pisadas de caballos en todo su alrededor, y fuerza les fué retroceder hacia las casas. Pero al sentirse rodeados por todos lados, el temor hizo presa de sus ánimos, y en carrera desesperada, pretendieron burlar a sus perseguidores.

"La idea de que podían cortarles la retirada iba tomando cada vez más cuerpo en la mente de Foroso. Se veía alcanzado, rodeado, volteado del caballo, y pasado a cuchillo. Y sin darle paz al rebenque y la espuela, encomendábase precipitadamente a todos los santos. Pa-

pagoyo espoleaba al overo sin piedad, maldiciendo a su compadre, que en aquellas apreturas lo ponía..."

"Muy cerca de las casas, cuando ya se creían salvos, un jinete se plantó delante de ellos, cerrándoles el paso. Imposible era desviarse, menos retroceder.

Papagoyo se encomendó a la virgen, y arremetió con bríos. Oyóse un alarido formidable y desgarrador, como el de un gigante al desplomarse con las entrañas rotas, y casi simultáneamente el lamento sordo del pulpero, que Foroso vió rodar por tierra y quedar tendido boca arriba..." Después de recogido por la gente de la casa y luego del consiguiente alboroto, susto, y relato del pardo que contó la aventura guerrera del patrón, pusieron a Papagoyo en la cama, le desabrocharon las ropas, "y descubierto el pecho, notaron sobre la piel blanquísima dos manchas grandes y amoratadas como dos alcauciles. — Es un par de bolazos — aseguró gravemente Foroso". Cuando el pulpero con árnica y agua sedativa, hubo curado la herida, y Papagoyo refirió nuevamente la aventura, Mador observó la lanza que estaba tinta en sangre hasta la media luna. Todos la examinaron a su vez y admiraron al héroe de tan grande hazaña.

Pero en medio de la noche, poco antes de amanecer, Mamagela, a quien la idea del cristiano muerto insepulto, y de la venganza que el hecho no podía dejar de atraerles, impedía dormir, a pesar de las fatigas de la noche se levantó cautelosamente y salió al campo. "Lo primero que divisó fué el overo ensillado aún y

pastando tranquilamente; un poco más lejos el borrico dormía, tendido sobre la hierba húmeda; pero del salvaje difunto, ni rastros. Recorrió el campo en todas direcciones; nada. El caballo pastaba; el burro dormía con el cuello tendido y las patas estiradas. En una de las pasadas, la señora viéndolo tan inmóvil, acercóse a él y pudo cerciorarse, con pasmo, que estaba muerto; en el mismo degolladero tenía abierta una ancha herida, y a cosa de diez centímetros, otras dos pequeñas y poco profundas. Mamagela comprendió por qué la lanza de Papagoyo tenía en la media luna algunos pelitos, y por qué éste había caído del caballo con dos bolazos en el pecho''.

Pero en lugar de comunicar al héroe su descubrimiento, hizo enterrar al burro en secreto, ocultando cuidadosamente a todos y especialmente a su esposo, la verdadera significación de su hazaña. ''Es preciso que Goyo siga creyendo en la muerte del salvaje, le dijo a su criado al tiempo que hacían desaparecer el cuerpo del animal — y convencido de que en el monte queda enterrado. Así no volverá más a las andadas, ¿adivinas?''

''La proeza de Papagoyo se divulgó presto entre sus correligionarios y dió margen a muchas invenciones y comentos. Papagoyo recibía, lleno de rubor, silenciosos pero expresivos apretones de manos de aquellos amigos que, de mil modos parecían decirle: ''Respetamos su silencio, pero lo admiramos sin reservas''. Así fomentada y cultivada por Mamagela, se divulgó y extendió la le-

yenda. Papagoyo se sentía feliz. Todas las mañanas, al abrir el almacén, dirigíale desde la puerta una furtiva mirada al monte de sauces, y su conciencia de partidario quedaba tranquila y gozosa".

Más adelante, cuando Tocles, víctima de sus atribulados pensamientos, víctima sobre todo de su inadaptabilidad a las circunstancias materiales y prosaicas del trabajo diario, mezquino y sin aliciente, se entrega ante Mamagela a sus perpetuas cavilaciones, cuando en brazos de su descorazonamiento y su análisis perturbador, exclama: "El alma de los muertos y la voluntad de los vivos, luchando encarnizadamente dentro de nosotros, nos empujan de aquí y de allá, nos traen y nos llevan, nos suben y nos bajan; instintos animales y virtudes adquiridas, intereses y sentimientos, apetitos y aspiraciones atribúlannos y marean; los sentidos nos engañan a porfía, y deslumbran las fantasmagorías del mundo y la razón misma, esa facultad de la que tanto se ufana el hombre, no hace otra cosa que crear espejismos, tras los cuales, desatentados, corremos..." casi con las mismas palabras con que se ha de expresar Dionisos en los *Diálogos Olímpicos* — Mamagela, por cuya boca habla la experiencia de siglos y la razón de todos los días; Mamagela, la sabiduría popular, a quien le está encomendado el culto del hogar y de los intereses primordiales, ha de contestar sabiamente, expresando ya en embrión toda la teoría filosófica de los *Diálogos*, después de relatarle la verdad completa sobre la belicosa hazaña

de Papagoyo: "De tejas arriba, Dios; de tejas abajo, la familia. Para cumplir cristianamente mis deberes de esposa y de madre y fortalecerme en mi empeño, aparto de mis oraciones, me decía: ¿qué sería, Angela, de Goyo y de tus hijos, sin ti? Eres la providencia de los tuyos; abre el ojo, mira donde pones el pie, vela por ellos noche y día; tú eres responsable de esas vidas", y el pensar así, me hacía económica, trabajadora, precavida, y, además, dichosa. Tú, que no tienes religión, ni crees en nada, (y por eso andas como bola sin manija, dicho sea entre paréntesis) me dirás que era víctima de un engaño, de una ilusión. *A eso respondo que esa ilusión me hacía y me hace vivir. Era y es mi salvaje muerto.* Y, créeme, Tocles; cree a esta vieja que tiene menos letras, pero más ciencia del mundo que tú: *para vivir es preciso que cada uno tenga su burro enterrado.* ¿Qué importa que sea un burro y no un salvaje como Goyo cree? Para él y para todos, y buen cuidado he tenido yo de que así sea, es un salvaje, lo cual vale decir: deber cumplido, tranquilidad de conciencia, tributo pagado a la causa de los muertos, y en resumen, la seguridad mía de que no abandonará insensatamente familia y hacienda, y se irá a la guerra. Ya ves si tiene importancia lo del burrito".

He aquí, pues, esbozado en el símbolo de un burro, y por boca de la pintoresca Mamagela, el papel de la ilusión, a que dará Reyles, en los *Diálogos*, la misión filosófica más alta. La inteligencia se forja sus propios espejismos, tras los cuales corre luego, en una ininterrum-

pida carrera hacia la muerte; pero estos mismos espejismos son la única razón de la existencia. En la de Mamagela se llamará religión, amor a la familia, interés inmediato y material. Y por no tener la fuerza impulsiva y consoladora de éstos, el idealismo vacilante de Tocles no es suficiente a dar interés y color a su existencia. Tocles sabe que son espejismos, ilusiones que cada cual se forja en relación a las necesidades de su espíritu y de su vida, y de este conocimiento y de este desencanto nace su infelicidad. Y así se lo dice a Mamagela: "¿Y no le parece triste, doña Angela, que la felicidad humana tenga por cimiento, cosa tan deleznable y pasajera como lo es una superchería?... Por otra parte le diré que hay dos clases de criaturas: unas que nacen para enterrar al burro; otras para desenterrarlo. Las primeras constituyen la generalidad; las segundas marcan la excepción; aquéllas triunfan y gozan; éstas luchan y padecen sin triunfar; pero sus torturas son, si bien se mira, altamente estimulantes y útiles para el mundo; desenterrando burros podridos lo obligan a matar y enterrar otros nuevos, y así se remudan y están siempre frescas las ilusiones. Comprendo cuán necesaria es la mentira, lo que los filósofos llaman ahora la ilusión vital; pero no puedo vivir en ella..."

El carácter de Tocles, complejo y contradictorio como la vida misma, desconcierta y sorprende en su mis-

na complejidad. Mucho más hondo y trascendente de lo que lo han visto la generalidad de los críticos, tiene una significación que va más allá de un mero simbolismo. Es, nificación que va más allá de un mero simbolismo. Es, indudablemente, la cultura sin raíces en la vida, la aspiración desordenada sin el cimiento de una sólida aptitud, el idealismo huero y declamador sin el contrapeso de las realidades positivas. Es también el producto descentrado de una falsa cultura universitaria, que tiene por delante un muro de libros que la separa de la vida; es, por último, la vanidad desmedida; y, como dice Rodó: "la especulación nebulosa y estéril, la retórica vacua, la semiciencia hinchada de pedantería, la sensualidad del aplauso y de la fama, el radicalismo quimérico y declamador; todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitancia de la vocación".

Pero si no fuera Tocles nada más que esto, el personaje de *El Terruño,* no sería sino una caricatura, un remedo sin importancia de la realidad, bueno tan sólo para producir un momento de expansión o un mero encogimiento de hombros. Pero en toda criatura humana, aún en la más abyecta, hay un elemento de simpatía que la eleva por sobre su misma abyección, cuando es sincero el dolor. Y Tocles sufre. Sufre hondamente y sinceramente. Y así acaba por reconocerlo la misma Mamagela: "Mamagela comprendió que no eran

dengosidades, sino penas hondas las que afligían a Tocles, y trató de consolarlo''.

Es que la vida y la experiencia del trabajo, operaron un hondo cambio en esa mente atormentada. Lo que al principio de la novela es, en el profesor, retórica vana, discursos y frases literarias sin arraigo verdadero en el alma, se truecan en dolor, legítimo y real, ante el fracaso de la propia vida, y su experiencia negativa del trabajo del campo. Es el dolor de los inadaptados, de los que constatan un abismo entre su visión del mundo y la de los que lo rodean; los que se sienten extranjeros, extraviados y todo, en medio de sus semejantes; los que han equivocado su camino, y ya no pueden volver atrás. Son los solitarios, los incomprendidos, los que, ''al partir, erraron la pista, y constituyen el círculo de los fracasados, el más terrible de los círculos infernales de Dante'', al decir del mismo autor. Son los Julio Guzmán, los Jacinto Cacio, y aún en cierto modo los Cuenca de *El Embrujo de Sevilla;* cada uno en un medio diferente, con una cultura y aspiraciones distintas, pero hermanos todos en su doloroso aislamiento de la realidad, y en su disolvente amor al análisis. Todos tienen algo que repugna a la sensata mentalidad del común de las gentes: la ineptitud y falta de carácter que termina en falta de dignidad y de hombría en Guzmán; la vulgaridad mediocre y vanidosa de Cacio; la suficiencia pedante y grandilocuente de Tocles. Acaso Cuenca es el único que se salva de estas taras originales. Pero a to-

dos los levanta por sobre sus propias inferioridades e insuficiencias, un soplo de dolor hondo y humano, que despierta en el lector, y por veces en el autor mismo, un secreto sentimiento de piedad. La piedad que despierta todo sufrimiento, aún sea él, producto de los propios errores. Y Tocles paga generosamente con esa moneda, la equivocación fatal de su juventud, la oquedad de su cultura, y más que todo, su mal comprendido idealismo y desinterés.

Pero la intención verdadera del autor, como decía más arriba, es más profunda que la mera pintura de un carácter. Sus acerbas y, a las veces mordaces saetas, las abiertas acusaciones que hieren a su criatura, van más lejos que ella, y después de atravesarla, van a herir a todo el sistema actual de cultura universitaria; a la educación general que atiborra de conocimientos las cabezas estudiantiles, y desdeña los caracteres y las voluntades que abandona por completo a sí mismas, sin preocuparse para nada de su cultura, y sobre las cuales, sin embargo, puede únicamente afianzar el éxito, esa misma cultura.

Y por esta intención oculta, Tocles se levanta, de simple y vulgar caricatura, de personaje despreciable y mísero, a víctima indefensa de un equivocado sistema de enseñanza. Reyles no ha recargado, de intento, a su protagonista, con las negras tintas de la antipatía, como lo hizo en *La Raza de Caín*, con Cacio; porque no es él mismo responsable del propio fracaso. De haberlo hecho

así, hubiera quedado limitado a una sola criatura, el proceso de todo un sistema de cultura.

Al contrario, la figura de Tocles, se levanta por fin, gracias a sus impulsos vitales, desviados pero no destruídos, sobre la misma falsedad de su cultura, y termina la novela con el triunfo del hombre trabajador y adaptado por fin a su medio, gracias al sacrificio final de sus aspiraciones de cultura superior; es decir, que la vida con sus exigencias y sus necesidades, se liberta al cabo de larga y dolorosa lucha, de todas las malezas intelectuales que pretendieron ahogarla. No es todo imbecilidad e ilusión en el carácter de Tocles: es, sobre todo, falsedad de cultura, desproporción entre ésta y la voluntad, que ha sido descuidada primero, destruída después, por una educación equivocada. Es la misma desproporción simbólica entre una frente demasiado grande, y una cabeza demasiado pequeña; de una cabeza a su vez demasiado grande para un cuerpo demasiado pequeño; y entre el último, por fin, con respecto a las extremidades inferiores. Y no es ésta, simple casualidad. Por ella ha querido representar el autor, la desproporción real, y no simbólica, entre la capital, europeizada y culta, con 500.000 habitantes de población, con todos los adelantos de la ciencia y todas las comodidades del progreso, y una campaña pobre, desmedrado cuerpo para tan grande cabeza. Y si en Tocles la cabeza absorbió todas las energías de su cuerpo endeble y enfermizo, el fenómeno se repite de nuevo en nuestro país en donde

la ciudad absorbe para sí las fuerzas todas de la campaña a la que deja luego completamente exhausta.

Toda la prédica de Reyles, simbólica esta vez, tiende a volver a su equilibrio la mala distribución de las energías, devolviendo a la campaña, las legítimas fuerzas que le corresponden; al cuerpo, un sano y urgente egoísmo, impidiendo que ellas se esterilicen en un vano empeño de inútil cultura. Es para dirigir a la juventud vacilante, descarrilada por huecas declamaciones literarias, hacia las fuentes de la riqueza, del trabajo y de la energía encerradas en nuestra campaña, que *El Terruño* simboliza, aunque por veces exagere, la oposición real entre la ciudad y el campo.

Por otra parte, el carácter de Tocles, tomado de la realidad viva, no es una mera fantasía del autor: él existe verdaderamente entre nosotros, y a más de uno habrá tocado encontrarlo alguna vez en su vida.

La misma acción disolvente, de la falsa cultura, sobre una criatura esta vez sencilla y sana, está personificada en Amabí, discípula y esposa de Tocles, hecha a imagen y semejanza suya. La misma descarriada vocación; la misma hueca y declamatoria palabrería; la misma pedantesca e insoportble suficiencia del profesor, pasaron, con sus ideas y sus enseñanzas, a la discípula. Pero más ingenua, más simple que su marido, y sin siquiera la personalidad que absorbe y hace suyas las ideas adquiridas, Amabí es apenas una caricatura de su esposo. Así, mientras la ilusión amorosa veló sus defectos

y la mezquindad de su carácter, pudo creer la ilusa maestra, en el genio de su profesor y esposo; y éste en la inteligencia y clara comprensión de Amabí; pero así que la realidad cotidiana despojó a ambos de sus ficticios prestigios, se vieron en la fealdad y pobreza reales de sus propias almas. Lo que en la de Tocles era al fin, mala y todo, sustancia propia, sólo es artificiosidad y remedo en la de la hija de Mamagela. Esto mismo al ser constatado por el infeliz Tocles, avivaba su descontento, y producía la exasperación de su ánimo. Era el alma de su esposa, como un espejo deformante, en el cual se veía diariamente el profesor, con sus rasgos más acusados aún dentro de su imperfección: "El lenguaje conceptuoso de la latiniparla aprendido de él, y sentimientos levantados de que hacía alarde, también lo sacaba de quicio y hasta los gestos y ademanes protocolares de la profesora, que en el accionar como en el decir, lo había tomado los puntos a su marido, enfadaban a éste por parecerle remedo e ironía de los suyos, y ella despiadado espejo en el que él se veía en caricatura.

Cuando la infatuada maestra decía con el dedo meñique en alto a guisa de cola gatuna: "La belleza es eterna", impulsos sentía Tocles de arrancárselo de una dentellada. Pero por eso mismo que en Amabí los desplantes literarios y aficiones a empresas nobles y desinteresadas tienen más de postizo que de real: como en ella la ponzoña literaria no ha llegado al fondo, que es aún sano y sencillo, como que hijo de la sensata y ra-

zonable Mamagela, tales actitudes chocan más aún que en Tocles y la hacen más desagradable y fastidiosa; pero caen en cambio, como floja vestidura, al primer choque con la realidad dura y sana del campo. Aimabí vuelve a ser la mujer trabajadora, sencilla, animosa, cuando la maternidad y la vida del campo, la vuelven a la realidad de su naturaleza propia, mientras Tocles, envenenado hasta en las últimas fibras, sufre y se debate largo tiempo, antes de someterse a las duras exigencias de la necesidad. Frente a estas dos víctimas de la cultura equivocada, frente a estos dos ilusos, decepcionados y duramente castigados, se levanta serena, segura de sí misma, sensata, firme, enérgica, la figura de Mamagela. Una gran confianza en sus dotes naturales la hace considerarse centro y providencia de los suyos. Y este convencimiento, arraigado en la debilidad de su esposo y en sus éxitos continuos, le dan la energía y la seguridad de que carece Tocles. Lleva en la sangre un pasado de civilización y de trabajo que la levantan por sobre la incuria y el abandono de la criolla nativa. Hija de españoles venidos a menos, tiene de ellos el gusto del trabajo y de la prosperidad, de que carecen en general nuestros nativos. Si Tocles no es toda la ciudad, doña Angela está lejos de ser toda la campaña, más semejante a Papagoyo, indolente, débil, enemigo de todo esfuerzo, siempre con el mate en una mano y la caldera en la otra, que a su vigilante y activa compañera. Hay en esta circunstancia un nuevo acierto de Reyles.

El porvenir de nuestra campaña, en efecto, no pertenece a nuestros criollos nativos, que son generalmente, incultos e imprevisores, sino a la nueva raza que se forma, hija de extranjeros, primera generación que arraiga en el terruño sus raíces propias, pero que trae de sus ascendientes los hábitos de disciplina y de trabajo, el amor a la vegetación nacida del esfuerzo, y el deseo sano y necesario de enriquecerse. A ellos se deben las plantaciones de árboles, el cultivo razonado, la cría metódica, que transforma los áridos y desolados campos, las agrias cuchillas, los pastizales amarillentos, en el verde y alegre paisaje de ciertas localidades, y cambia los miserables y sucios ranchos de paja y de terrón en confortables viviendas de ladrillo y cal; la que perfora la tierra en busca de agua y pone la nota alegre de los molinos sobre la aridez desolada de los campos.

No hubiera tenido ese sabor de realidad, esa vitalidad asombrosa, esa naturalidad espontánea, el carácter de Mamagela, a haberlo hecho su autor puramente criollo. De su tío cura tiene la afición a la lectura, y las ideas generales; de su padre, hidalgo venido a menos, la dignidad y la entereza del carácter.

De España le vienen la alegría retozona, los refranes oportunos, y ese sentido común, alicorto pero clarividente y justo, que hizo de Sancho Panza una figura tan real y verdadera como la de don Quijote. ¿Y no son acaso, de ambas figuras inmortales, avatares criollos, el idealismo vago de Tocles, sin la nobleza del hidalgo man-

chego, y la sensatez más razonable y desinteresada de Mamagela, superior en esto al escudero?

Pero ésta no encarna solamente, en la novela de Reyles, la campaña sana y fecunda, frente a la ciudad y a su mal comprendida cultura; es, además, la encarnación de los egoísmos bien entendidos, que fueron defendidos ya en *La Muerte del Cisne*, y que al arraigarse en la realidad inmediata y concreta, acaban por rematar en generosidad, en desinterés, en altruísmo.

Al hundir sus raíces vigorosas en la tierra, se afianza en ella y resiste los vientos huracanados de la adversidad y el infortunio. Lo que era espíritu de familia, interés por las ganancias, esfuerzos interesados, se transforma en protección a los allegados, como cuando intenta Mamagela reconstruir el hogar destrozado de Primitivo; y en su fracaso, salva del naufragio, lo único que puede ser salvado: la criatura inocente, víctima sin culpa de los errores ajenos; o cuando ampara a Toclęs en su pobreza, y lo vuelve, con sus consejos, a la realidad de las cosas y convierte las riquezas adquiridas en posibilidad y ejercicio de la caridad, en progreso y grandeza de la patria.

En un discurso cuya verosimilitud pone en duda algún crítico, lo dice terminantemente la castellana de *El Ombú*, al inaugurar la cabaña, en que acaba de transformar la primitiva pulpería, con la llegada de un plantel de borregas finas: "El progreso de nuestro amado país pende del progreso de la campaña; hasta los niños

de teta lo saben. La campaña, aunque no lo digan los doctores, es la vaca lechera de la nación. Sí, señores, todos nos nutrimos de ella, desde el Presidente de la República, hasta el último gaucho. Y bien; mientras en las ciudades discursean y tragan viento o papan moscas, ocupémonos nosotros en doblarle el vellón a las ovejas y el peso a las vacas. Voy a revelarles un secreto, quo no quiero llevarme a la tumba, ni pudrirme con él: los rodeos y las majadas, son las únicas cosas serias del país''.

Y más adelante agrega: ¿...qué vale más: un discurso de cuarenta horas o un carnero de cuarenta libras? Lo primero es puro viento, palabras embusteras que entran por un oído y salen por el otro; humo que va a las nubes y deja vacías las manos; lo segundo es labor, inteligencia, pan en la casa del pobre, abundancia en la casa del rico, y conciencia tranquila en la casa de todos; es también plata en el banco, abono del mundo, semilla de prosperidad; si se echa en la tierra brotan las casitas blancas como palomas, los rodeos de mil cabezas, los ferrocarriles, los palacios, las ciudades, los bosques, y el bienestar de las familias...''

Así, y a un mismo tiempo, concilia y funde Reyles en esta novela, sus dos grandes prédicas, que pueden reducirse a una sola. Es Mamagela, la encarnación del egoísmo individual, de donde parte, para levantarse a un generoso desinterés; y es también, el egoísmo social que parte del trabajo rural, remunerador y concreto, pa-

ra elevarse al progreso y a la civilización del país. De este oculto sentido de su principal figura, nace la fuerza de su actuación en la novela, que adquiere a ratos, la vehemencia de la prédica y a ratos la profundidad de la filosofía. Y por su tono y por su intención *El Terruño* es hermano carnal de *La Muerte del Cisne;* y como éste tiene también, a veces, las exageraciones propias de los libros de combate. Eligió Reyles la forma de novela, y puso en ella el vigor analítico y la fuerza creadora de personajes, que hacen de él, un novelista de garra poderosa; pero conserva el libro, a pesar de ello, su fisonomía inconfundible, de propaganda filosófica y social, y de enseñanza eficaz.

Pero a pesar de todo, la fuerza dramática, es en ciertos episodios, tan vigorosa, el colorido tan real, la descripción tan exacta, que parece estarse viviendo la concreta realidad de los hechos. Tal, el capítulo IV todo entero, que es un trozo vivo de nuestra historia nacional: todo el episodio del *Pasó del Parque* en la revolución de 1904, está allí descrito con un vigor y una eficacia tan maravillosas, que se apoderan del lector, y le hacen vivir la dramática lucha que un pequeño destacamento nacionalista sostiene heroicamente para distraer las fuerzas del Gobierno, y permitir que el parque pueda incorporarse al grueso del ejército revolucionario. El paso de las carretas por el Río Negro, mientras los últimos combatientes perecen bajo fuerzas superiores, y más que nada, la muerte de Pantaleón, son de una fuer-

za épica tal, que "reclaman, al decir de Rodó, la lengua oxidada y los ásperos metros de un cantar de gesta". Los que reprocharon a Reyles el exceso de subjetivismo, y un análisis demasiado minucioso en sus novelas, deberían releer este capítulo, en el que se destaca, inconfundible, un narrador dramático y colorista, de primera fuerza.

Hay en todo este libro, materia, no para una, sino para varias novelas; o mejor aún, son varias las novelas que en ella coexisten y compenetran su interés; tal el episodio de Primitivo; tal la novela histórica de Pantaleón.

Reyles no ha ensayado aún, esta última clase de novela, que dió renombre seguro a Eduardo Acevedo Díaz, el novelista injustamente olvidado antes de tiempo; pero de intentarlo, es seguro que obtendría éxito clamoroso y justo. Lo prueba suficientemente, el capítulo de que hablábamos.

Alrededor de estas figuras, las apenas esbozadas de Celedonia y el Sacristán, y la indolente y débil de Papagoyo ponen su nota de interés complementario.

Un sentido cómico, inusitado en nuestro autor, y que no nos parece su fuerte, pone de vez en cuando, su ligero toque. El estilo, fuerte, musculoso, castizo, y al mismo tiempo, moderno y viril, se esmalta en esta novela de algunas crudezas de expresión, acaso demasiado fuertes para nuestro gusto. Estas, y la nota cómica, que no

se avienen con el sentido trascendente de la obra, son lo que menos nos agrada de ella.

Luce *El Terruño* a su frente, una carta del autor, dirigida a José Enrique Rodó, en estilo del más puro clasicismo, de corte y sabor arcaicos, en la que ha hecho derroche Reyles de su conocimiento de la lengua y de la riqueza de su léxico. Un soneto, que con otra composición de la misma índole, constituyen toda la producción poética del autor de *Ariel,* precede al prólogo de aquel, que encabeza la obra. Es de notar que sea *El Terruño* la única obra de Reyles que lleva prólogo de otro escritor. La altivez solitaria y esquiva del autor de *La Raza de Caín* no buscó nunca padrino o rodrigón para sus hijos intelectuales. ¿Por qué lo hizo al tratarse de *El Terruño?* No lo sabemos. Pero es necesario afirmar que un prólogo, aún sea éste de tan alto talento como el de Rodó, no agrega, ni puede agregar valor alguno, a la obra recia, profunda y originalísima de Carlos Reyles.

V

"EL EMBRUJO DE SEVILLA"

Hénos aquí en un ambiente, y con una trama completamente distintas de la novela anterior. Cinco años separan su aparición de la de aquella; cinco años fecun-

dos sin embargo, durante los cuales, y en medio de la formidable contienda europea, esbozó y realizó Reyles su obra más original y más honda, que acaba de ser ampliamente consagrada por toda la crítica europea: los dos tomos de los *Diálogos Olímpicos,* en los cuales desarrolla y remata en forma personalísima la esbozada teoría filosófica de *La Muerte del Cisne. El Embrujo* no tiene ninguna de las características de las otras novelas de Reyles. En ella las fuerzas instintivas y pasionales, *la subconciencia,* toma una amplia y decidida revancha sobre el análisis psicológico que domina en las otras. Es toda ella, una novela de pasión y de *embrujo.* El verdadero protagonista de la obra, es Sevilla: Sevilla con su cielo de luz, con sus colores, con su sensualidad y su misticismo, con sus corridas de toros y sus procesiones de Semana Santa; con su embriaguez constante y su exaltación de la vida; Sevilla — bruja, que entre sus calles y sus torres, entre sus rejas y sus flores, entre sus mujeres y sus toreros, aprisionó hace años ya a nuestro autor, reteniéndolo preso de su encanto siete meses en lugar de siete días. Y desde entonces, el alma apasionada y romántica de la ciudad andaluza ejerció su constante atracción sobre el espíritu del novelista, en la forma de un decidido empeño de escribir su novela sevillana. De 1918 data la publicación de su esbozo, que bajo el título de *Capricho de Goya,* publicó *El Cuento Ilustrado* de Buenos Aires. La educación clásica y el amor por las cosas españolas, llevaban a Carlos

Reyles a escribir esta novela que es el más grande y clamoroso éxito de su vida literaria, y que ha sido considerada obra maestra, por escritores de la talla de Ramón Pérez de Ayala, de Enrique Larreta, y otros.

El autor de *El Terruño* ha olvidado bajo la gloria del sol, y frente al áureo redondel, la preocupación constante de su vida, aunque no tanto, sin embargo, que no aparezcan alguna vez las características propias de su temperamento.

Pero no es en ella el ferviente propagandista de la energía, como en *El Terruño* y en *La Muerte del Cisne*, el filósofo nietzscheano, el analista minucioso de *Beba*, y sobre todo de *La Raza de Caín*. En plena madurez de su vida, un soplo de pasión y de tragedia primitivas lo levantan en la inconsciente vertiginosidad de sus alas. Embrujo de sol, de amor, de arte, de gloria; todas las fiebres de la existencia palpitan en las páginas de este libro, el más apasionado, el más lleno de vida y de color de todos los de nuestro compatriota.

Sevilla vive, palpita, sufre y ama en las páginas magistrales de Reyles, con sus miserias, sus donosuras, *sus trajes de luces*, y el acre sabor de sus *tablaos*, que ostentan, como ciertas medallas, dos fases antitéticas, vigorosamente representadas por los dos lienzos del pintor Cuenca: "Arriba y abajo".

"En estos días el sol reverbera en las paredes blancas y arde en los tejados; la manzanilla corre a ríos, las ventanas florecen, las casas cantan, las hembras de-

jan al pasar un rastro perfumado. La ciudad entera huele a vino, a claveles, a ropa blanca de mujer. Suenan por todas partes guitarras, castañuelas y organillos. Los botones, las yemas, los capullos, las coplas revientan en los patios, y en las bocas de las mocitas estallan los besos.

"Por las noches las rejas hablan. La primavera, cargada de aromas y cantares viene de los jardines, las huertas y los campos; alegra los tugurios sombríos, las sórdidas callejuelas, y transforma con sus artes mágicas, la fealdad y la miseria, en donosura y esplendor. El añil del cielo tórnase azul rabioso. Los azulejos fulguran. La luz viste la Giralda de sangre y fuego, reanima los reboques muertos de la Torre de Oro y del Alcázar, y hace del Guadalquivir moreno, un río de plata viva. Las gentes ebrias de sol, circulan sin reposo por las calles sonoras; ríen, bromean, requiebran a las *gachís* de polleras almidonadas, que pasan derramando sal, y entran en las tabernas".

En ninguna de las anteriores novelas de Reyles, encontramos una descripción tan llena de luz y de color, como ésta que acabamos de transcribir. La primavera de Sevilla fulgura ante nuestros ojos con su cuádruple embriaguez de sol, de flores, de amor y de vino. Tiene la misma fuerza, el mismo colorido, el mismo vigor que la página primera del libro, en donde se describe el café de "El Tronío": "Este ocupa un vetusto edificio de techo de teja, cubierto de jaramagos y jardín, balconada

de hierro, y ancho patio de mármol blanco, con alicatado de desvanecidos azulejos y columnas de capitel mudéjar. En el centro del patio ríe una fuente diminuta, de mármol también, rodeada de tiestos de flores. Un chorrito de agua retozón surge de la fuente, se abre a un metro de altura y cae como una lluvia de diamantes en el tazón sonoro. La luz entra por una claraboya de cristales coloreados, cerrada en invierno, abierta e interceptada con un toldo, que imita una manta jerezana, en los rigores de la canícula; por ese arte el patio se conservaba luminoso y tibio en la estación fría, velado y fresco en el verano. Y en el ancho patio de paredes enjalbegadas de cal, bajo los corredores que forman abajo las galerías altas y frente a frente, se hacen guiños y prestan mutua y eficaz ayuda, el *tablao* y el mostrador, la gracia y el negocio''.

Es en este marco, sobre el *tablao,* que ha de aparecer la *Trianera,* la bailadora que condensa en su cuerpo magnífico, todas las gracias, todos los perfumes, toda la sensualidad de la ciudad andaluza; y en su alma, la pasión, el instinto, las fuerzas ciegas e irresistibles que han de armar su brazo contra el amante. hondamente querido, sin embargo. ''Por su provocativa belleza, picante gracia, ojos gachones y presumidos andares, a los parroquianos se les antojaba aquella primorosa muñeca, la encarnación viviente, no ya de la maja graciosa y brava, sino de la mismísima Andalucía''.

Tal es la protagonista de *El Embrujo,* cuyo baile fla-

menco ha de encarnar para Sevilla, el alma misma de Andalucía. Ella y Sevilla, Sevilla y ella son toda la novela. ¿Es la ciudad quien presta su encanto y su embrujo a la Trianera, o ésta quien da a Sevilla uno de sus mayores encantos? Una y otra se compenetran de tal modo, son de tal manera, alma y cuerpo de un mismo pueblo, que éste adora en la mujer, — a quien completa luego el torero, — su propia idiosincrasia. Porque la Pura es algo más que una de tantas artista de *tablao*. Tiene una personalidad que le es propia, su ambición personal, su *chalaúra* en fin, sin la cual, al decir del autor, ni hombres ni pueblos pueden vivir. Su contacto con pintores y artistas en general, ha afinado su sensibilidad y dado forma al instinto oscuro del baile, que existía en ella. Su niñez desamparada, su aventura dolorosa con el Pitoche han puesto en su alma el deseo de una amplia y ruidosa revancha; su desilusión en amores, es la levadura que la lleva a realizar grandes cosas. Ha hecho del baile andaluz *su arte*, y aspira con él, a conquistar el mundo.

Su belleza y su gracia le han dado ya, fortuna y nombre; pero esto no es sino el escalón necesario para ascender a la región más alta de la gloria. Quiere traducir el alma de Sevilla, desentrañarla de las canciones populares, con que se acompaña en sus bailes. Así se lo dice a Paco: "Quiero hacer de cada baile un cuadro, lo que llaman por allá, un *balé*, y de cada *cante*, una interpretación coreográfica, con su decorado propio y mú-

sica típica. *¿Chanelas?*... Imagina lo que sería interpretar, bailando, el alma de la saeta, mientras desfilan por las calles oscuras de *Seviya* los Pasos, los Nazarenos, las muchedumbres; mimar la malagueña en un patio andaluz; la *soleá* en la cocina de un cortijo; la *seguiriya* en una barraca de gitanos; calcula lo que podrían ser las decoraciones, los trajes y la música..."

No es un alma vulgar la que tiene tales aspiraciones, y un concepto tan elevado de su arte, aún sea éste, arte de *tablao* popular. Y es que Reyles no puede pintar en sus novelas, almas vulgares. Hay algo en todos sus personajes, que los levanta sobre la vulgaridad y la chatura. Hasta cuando intenta expresamente, darnos seres inferiores, pone en ellos un soplo, una intención de tragedia o de dolor, que los nimba con un halo propio. Todos llevan, como marca inconfundible, la garra poderosa de su autor.

Hija del pueblo, con sangre gitana y pasiones gitanas, la Pura es, sin embargo, una criatura excepcional, nacida para el amor y la tragedia, para los destinos sangrientos o sublimes pero jamás vulgares. El encuentro de una criatura así con Paco Quiñones, el mozo *crudo* que, descendiente de familia noble, tuvo el arresto de hacerse torero e imponer su gesto al respeto y a la consideración de sus iguales, no podía sino producir la chispa violenta de la pasión. Y ésta estalla en efecto, aunque espiritualizada por el alma ennoblecida de la

bailadora, harta de los amores carnales y del bajo materialismo de los hombres.

Y he aquí lo curioso: Paco Quiñones, que tuvo por novia a una niña de su misma condición, a quien a pesar de la ruptura, sigue queriendo, constata, con explicable sorpresa que: "Pastora, la niña, sólo me inspira ahora, deseos carnales, y ésta, la *gachí* de tronío, amor puro". El torero y la bailadora se quieren con toda el alma. Juntos, después de una noche de juerga, y desde la gótica mole de la catedral, contemplando a sus pies el apretado caserío de la ciudad andaluza: "los Alcázares tan pobres y ceñudos por fuera, tan ricos y risueños por dentro; la Lonja, reservada, adusta, como una viuda vestida a la inglesa; la Fábrica de Tabacos, San Telmo, el puente de Triana... y los *borriquiyos que van y vienen cargados de todo;* la torre de Santa Ana, el rojo frontis de San Jacinto, *rojo de vergüenza de verso tan fco,* y allá a lo lejos, Coria, Gelves, San Juan de Aznalfarache, Castilleja de la Cuesta...", se juraron amor, y se prometieron conquistar a Sevilla ni más ni menos que lo hubiera hecho el Cid Campeador con la ciudad del Oso y del Madroño.

"Tú, torero célebre, yo bailadora de rumbo! Seviya es nuestra, Paquiyo. Tendida ahí, nos abre los brazos. Vamos a conquistarla, a hacerla vibrar como una cuerda de violín, a quitarle las mordazas que no la dejan decir lo que quiere, a embriagarla y a emborracharnos con los propios zumos de ella". Y Paco, contagiado por la

exaltación de la Trianera, siente que arde en él, el mismo deseo loco de dominio y de amor: "Mirándola contigo desde estas alturas, exclama, la veo como nunca la ví, Puriya. ¡Cuántas cosas, cuántas cosas!... los Sultanes, los Reyes, los conquistadores, los majos, los claveles, los toreros, la manzaniya, las soleares, don Pedro, don Juan... Aquí oró Colón, allí murió Hernán Cortés, más allá está enterrado Guzmán el Bueno, en aquel sitio escribió Cervantes *El Quijote*, en aquel otro habitó Santa Teresa... Tienes razón, Puriya: Seviya nos tiende los brazos; vamos a conquistarla. A tu lado me acometen ímpetus de hacer cosas grandes, barbaridades gordas. Tú también eres un embrujo, Puriya".

Y ella, con los ojos llenos de lágrimas y el pecho agitado: "Paco de mi vida! Seviya de mi alma...!"

Sueño enorme, en donde reviven otra vez, las ambiciones caras a su autor: el deseo de poder, el ansia de dominación — esta vez perfumado, embellecido, por un sueño más suave, de amor —. Gloria y amor; amor y arte: ¿quién, con un alma un poco elevada, no lo ha tenido alguna vez? Pero en la novela, como en la realidad, amor y arte, son demasiado absorbentes para reinar unidos; y uno acaba siempre por devorar al otro. A las espaldas de Pura, vela el destino con la figura del Pitoche.

El Pitoche, primer amante de la Trianera, — y el hombre que la perdió, abandonándola luego, en horas de miseria y amargura, — la desea otra vez, apasiona-

damente, cuando después de tres años de ausencia vuelve a aparecer ante él, en el tablado de "El Tronío", con el doble prestigio de sus joyas y de su fama. El Pitoche, a quien aborrece ahora la bailadora, toda entregada a su nuevo amor, conserva a pesar de ella misma, un secreto e inconsciente dominio, sobre la memoria oscura de su carne. Y por esto, cuando próxima a partir con Paco, se intercepta al paso de ellos el *cantaor* cegado de ira y de celos, y acuciado por su rival Argüello para que suprima al torero, Pura, viendo a su ex-amante próximo a expirar bajo la mano de Paco, arrebata a éste su daga, y la clava en la espalda del hombre a quien adora. Con este trágico episodio, en donde las fuerzas oscuras del alma de la Trianera y acaso también de todo el pueblo, triunfan de su voluntad, de su conciencia, y aún de su mismo amor, como aquella terrible divinidad que llamaron los griegos Ananké, termina el *Capricho de Goya.*

El Embrujo continúa y desenvuelve el drama, dándole mayor vigor y más honda trascendencia humana en la turbada conciencia de la Pura.

Despierta la Trianera de su pasajera alucinación de locura, se encuentra con la doble y terrible consecuencia de su acto: su amor perdido, y *remachá,* como no deja de hacérselo sentir el Pitoche, a su ex-amante. Empieza entonces el trágico huir a través de las calles oscuras de la ciudad-bruja, y las frecuentes estaciones en las

tabernas, en donde el alcohol y las coplas adormecen las penas, y permiten olvidar...

Paco salva de su herida, que todos atribuyen a Argüello, aparecido muerto en el puente de Triana por su propio suegro. La cartera y el reloj de Paco, encontrados en los bolsillos del cadáver, y la circunstancia de ser la navaja del mismo, que esgrimiera el Pitoche, reforzado todo con la posterior declaración de Paco, bastan y sobran para atribuir al muerto, el crimen cometido, y salvar a la bailadora de la mala posición en que hubiera quedado.

Pero aquí solamente comienza la verdadera tragedia; la tragedia íntima de la Pura, que odia cada vez más al cantador y a quien el roedor remordimiento, que no ahoga su pasión por el torero, lleva a un paso de la locura. Cuenca, el pintor amigo, es su refugio y su consuelo. Durante toda la larga postración de Paco y durante su convalecencia, no ha preguntado una sola vez por Pura, ni permite que su amigo la miente. Y esto desconcierta al pintor y desespera a la bailadora, hasta que la amplia confesión de ésta conmueve a Cuenca y le hace prometer que intercederá por ella. Pura obtiene al fin el perdón de su amante, del cual, sin embargo se aleja, y permite así, como una expiación de su culpa, el matrimonio de aquel con Pastora, a que consiente por fin el ganadero, ante el noble arresto de ella, que abandona su casa paterna para ir a cuidar de su novio.

Lo más notable de esta novela, además del ambiente

en sí, notabilísimo, es la psicología de la Pura. Esa contradicción viviente entre su amor y su crimen, el gesto impulsivo en el que obran fuerzas inconscientes e irresistibles es un verdadero acierto. En el *Capricho de Goya* dejaba entender el autor que fuera la pasión por su ex amante, de súbito rediviva ante el peligro que éste corría, quien armara el brazo homicida de la bailadora. En *El Embrujo de Sevilla* el hecho cobra mucha mayor fuerza y se trueca, de un crimen vulgar, en una notable observación del alma femenina; en una más honda tragedia, en un soplo de misterio psicológico que viene de quién sabe qué profundos redaños, qué complicados abismos del espíritu, al dejar en la oscuridad completa, los móviles desconocidos para la misma autora del drama. Sólo Pastora, mujer también, y también enamorada del torero, tiene una vaga sospecha, vislumbra una luz que parece iluminarla, cuando enterada de los hechos por boca de su mismo novio, exclama: "Quizá te quería demasiado... Las andaluzas tenemos una manera de querer muy enrevesada..." Las andaluzas y las mujeres todas, y aún todos los hombres.

El alma humana es demasiado compleja para poder ordenar cada acto en su respectivo casillero, y cuando la sacuden pasiones violentas, se revuelve y trastorna como un vaso en donde los líquidos no obedecen ya a la ley de sus densidades.

Desentrañar esa complejidad y esa contradicción del alma, es lo que da tan hondo sabor de tragedia, de do-

lor, de realidad humana, a la obra de los novelistas rusos, a los cuales, en cierto modo, se parece nuestro escritor. Y este sentido de lo trágico, unido a un vigoroso talento descriptivo que ya señaláramos en *El Terruño*, cobra más salientes relieves en la descripción de la Semana Santa de Sevilla, la página tal vez más emocionante de toda la obra de Carlos Reyles. Hay, indudablemente, mucho de carnavalesco y de teatral en esas procesiones efectuadas durante la noche, y en las que, las imágenes de Cristo y de la Virgen, cubiertas de joyas y deslumbrantes de lujo y de riqueza, desfilan entre dos filas de nazarenos encapuchados, portadores de sendos blandones encendidos.

Las luces, las joyas, la muchedumbre; y sobre todo ello, la *saeta*, el canto religioso popular que horada la atmósfera y parte como una flecha lírica para clavarse en la Virgen a quien va generalmente dedicado, es la forma más violenta, más sensual, más impresionante del culto, que ya tiene de por sí mucho de teatral en esas cálidas regiones meridionales, que aún conservan mucho del sensualismo árabe, no solamente en su religión, por católica que ella sea, sino en casi todas las demás manifestaciones de su vida. Pero es indudable, que todo ello enciende el misticismo, embriaga de religión, como un mosto lo haría en otra forma, el alma sedienta de emociones del pueblo andaluz; impone con su deslumbrante aparatosidad y concluye en emoción religiosa, lo que había comenzado por ser emoción heroica en el redondel.

No se concebiría al pueblo andaluz, sin los toros y sin las procesiones de Semana Santa. Unos y otras se atraen y se complementan. El pueblo andaluz, y en general, el pueblo todo español, es esencialmente emotivo. Exalta y exagera los sentimientos, que carecen en él de términos medios. Lo mismo es heroísmo, valor exaltado, caballerosidad, misticismo, pasión, que crueldad, violencia, o bandolerismo. El mismo metal con que fueron forjados el Cid y los conquistadores, forjó también a Ignacio de Loyola, a Torquemada, y a los bandidos que en la Sierra Morena asaltaban a los transeuntes y respetaban, según la leyenda, a las mujeres y a los desvalidos. Santa Teresa y Hernán Cortés, Busto Tavera y Don Juan Tenorio, Rodrigo de Vivar, Pizarro y los grandes capitanes, El Greco y Zurbarán: todos exaltados, violentos, en el arte y en la vida, místicos, sombríos, sensuales, apasionados, o heroicos... Alma compleja y riquísima, quo atrae y subyuga con su orgullo y su miseria, su valor indomable, y su desprecio incomprensible por el trabajo y el progreso.

De este pueblo sorprendente, exagerado, es trasunto fiel la corrida de toros, — el espectáculo nacional por excelencia, hermano espiritual de las procesiones y del canto y baile flamencos, que no llegan a comprender los demás pueblos de Europa. Sería preciso estar allí, y presenciar el espectáculo uno mismo, para comprender cómo hombres y aún mujeres, inofensivos y bondadosos, y aún cultos e instruídos, llegan a amar semejantes alardes de

crueldad y de valor. Un compatriota nuestro, decidido impugnador de tan salvaje diversión, nos decía sin embargo el hechizo invencible, sufrido al presenciar una corrida; la embriaguez de sol, de sangre, de heroismo, la exaltación contagiosa del público, el mareo de colores y de luz que contribuye a anestesiar los sentimientos naturales de piedad, y de conmiseración para las pobres bestias sacrificadas inútilmente, en un inútil alarde de valor. Embriaguez de peligro, que mucho más que el frío convencimiento, hizo tantos héroes, en las trágicas jornadas de la Guerra. Pero sea ello lo que fuere; explicado como se quiera, y hasta tolerable en ciertas regiones de España que esgrimen la tradición como arma de polémica, ello no implica en modo alguno, su posible implantación en otros medios, ni creemos remotamente, que haya sido tal la intención que algunos críticos han querido ver en la notable novela de nuestro compatriota. Creemos más; que ellas han de desaparecer dentro de no mucho tiempo, de su misma tierra de origen, como ya lo hace esperar la campaña emprendida allí mismo por un grupo decidido de valientes intelectuales, como desaparecerán también, desgraciadamente, las pintorescas Procesiones, y ya lo ha hecho casi completamente, el legendario bandolerismo, últimos resabios de un pasado grandioso, degenerado en el tiempo, y pasado, al fin. La descripción que hace Reyles de las corridas, es viva, coloreada, emocionante, como pocas. El arte taurino, no tiene secretos para él. Asombra el conocimiento que de

tal arte hace derroche, aunque su misma condición de ganadero, aunque no de reses bravas, es antecedente digno de tomarse en cuenta para explicar esa afición. Pero, lo repetimos, no creemos en una intención de propaganda, de parte de nuestro compatriota. Reyles, que posee él mismo, muchas de las cualidades y de los defectos del alma española, es como ella, apasionado y violento.

El mismo ardor que pusiera otrora en la defensa de sus teorías filosóficas, pone hoy en su amor por las cosas españolas, de las cuales desentraña, según su peculiar idiosincracia, el elemento trascendente y oculto, que escapa a la generalidad de los hombres, y que hizo decir a Sanín Cano, que posee un riquísimo sentido esotérico. Reyles ve las corridas de toros, con ojos de artista y de filósofo. Olvida la inutilidad cruel del sacrificio de caballos y toros, y también de toreros, de los cuales — estadística roja — se alistan los nombres de los sacrificados en estos últimos años, con pavorosa abundancia. Lo olvida para embriagarse, únicamente, con el alarde de valor, con la emoción sangrienta del peligro, con la gracia, la virilidad, el machismo, y el rumbo del torero; todas cualidades no despreciables, ciertamente, pero que se pierden estériles, sino perjudiciales, en el áureo redondel, cuando no se prolongan en las tabernas y epilogan el gusto acre de la sangre, con el crimen vulgar. El mismo lo reconoce así. Por boca de don Gaspar asegura: "Paco a su manera, es un estimulante de energía, un hombre providencial. Suscitar entusiasmos, fiebres, ar-

dores, no ha sido nunca tarea baladí. *A otros les corresponde encauzar esas fuerzas*". Confesión explícita de que tales energías, nacen y mueren como fuegos fatuos, en la plaza de toros. Pero sin discutir la eficacia o la legitimidad de tales espectáculos, reconozcamos que Reyles ha pintado con mano maestra, como no lo ha hecho hasta ahora ningún español, el espectáculo español por excelencia, y que Paco Quiñones, es el aspecto varonil, *macho*, como lo dice el autor, valiente, desenfadado, gracioso y despreocupado del pueblo andaluz, como la Pura lo es de su femenidad, su pasión, su belleza y su gracia. Uno y otra son toda Sevilla y aún toda Andalucía. De ahí su hondo significado y el embrujo irresistible de la novela, en la cual ha condensado su autor todo el embrujo de la capital andaluza. El éxito resonante, sin precedentes en la novela americana, que ha obtenido la obra en todas las clases sociales, y de la cual se está tirando ahora en Madrid una edición de 20.000 ejemplares, la explica su autor, diciendo que ha acertado a pintar, con sus tintas alegres y tristes, a la Sevilla que todos llevábamos en la imaginación. Modestia de autor, solamente. Yo creo, mejor, con Enrique Larreta, que Reyles "parece ignorar el milagro de arte que él mismo ha realizado".

Hemos dejado expresamente para lo último, la figura del pintor Cuenca, que encarna en *El Embrujo* la personalidad refinada, culta y artista, trasunto del mismo autor, y al que encomienda Reyles la expresión de

sus propios pensamientos. Como en el Ribero de *Beba* y en el Guzmán de *La Raza de Caín,* ha dado nuestro autor a Cuenca algunas de sus características personales, que aparecen también en don Antonio Miguez, el ganadero de reses bravas, padre de Pastora y de Pepe. Cuenca es la figura más interesante de la novela. Artista de talento, pone en sus cuadros una trascendencia y un sentido esotérico que escapan a los críticos y a los jurados, como más de una vez ha acontecido con el propio Reyles. Su arte es su vida, y a él entrega las fuerzas de su alma, sin empleo en su soledad de hombre sin familia y sin amores. Es el elemento culto, refinado, crítico, del pueblo español; la encarnación de la clase intelectual, a la que le está encomendado el "encauzar y dirigir las energías que el torero despierta y exalta en la Plaza". En sus conversaciones de arte y de filosofía encontramos los rostros, y aún las ideas completas de su autor, según lo observamos ya también en *El Terruño,* con la teoría filosófica de los *Diálogos,* y en *La Raza de Caín* y *Beba* con *La Muerte del Cisne.* Porque Reyles, aún siendo en *El Embrujo,* menos Reyles que en sus demás novelas, no deja por eso de serlo del todo, como lo es más intensamente en *El Terruño* que en ninguna otra.

Y como tal no se contenta con escribir una novela interesantísima, llena de vida, de pasión, de luz y de colores: filósofo al fin, y filósofo siempre, busca en la magia de la ciudad andaluza, el alma misma del pueblo;

le preocupa su presente inferior a sus condiciones reales y a su mismo pasado; su futuro incierto y oscuro. "Nuestra manera de entender la vida, es un perpetuo deleite, que en otras partes se busca apasionadamente, y cuesta muy caro producir. Aquí el que bebe una caña de Jérez, bebe y come; el que trabaja, juega; el que sufre, goza; el que llora, canta. Con unas rejas, unos azulejos, y unas macetas de flores, logramos obtener el hechizo, que buscan y no siempre logran las grandes capitales, con la aparatosa ostentación de su trabajo, su ciencia y su riqueza. Dios no nos da la ciencia, pero nos da la gracia; no sabemos trabajar, pero sabemos divertirnos. Otros fabrican locomotoras; nosotros, castañuelas; y como todos nos encaminamos al sepulcro, sería cosa de averiguar, si es mejor hacerlo pasando las de Caín y aprisa, o lenta y alegremente. ¿Crées tú que es más útil y noble crear riquezas que engendrar goces? ¿Que así no se puede vivir? *Infundios,* así vamos viviendo, y muy guapamente. Cada uno a lo suyo. Sómos diferentes, pero no inferiores a los demás hombres..."

Es el eterno pleito entre la cigarra y la hormiga, entre el artista y el industrial, que nuestro artista falla esta vez en beneficio de los primeros. Andalucía es la cigarra española que canta, bebe y ama su eterno verano de luz y de color. Pleito insoluble, puesto que no existe pleito, ya que unos y otros son igualmente necesarios a la vida. *Cada uno a lo suyo.* "Un pueblo que

desprecia el pellejo, el trabajo, la riqueza y el saber, y ama el tronío, la valentía, la gracia y el goce, no está demás en este pícaro mundo". Lo curioso del caso es que sea Carlos Reyles, el autor de *El Terruño* y de *La Muerte del Cisne*, el fervoroso propagandista del trabajo, de la energía creadora, de los egoísmos fecundos, quien tan exactamente haya sabido comprender y traducir el alma andaluza. Acaso el contraste entre sus propios ideales y la frivolidad de este pueblo, se lo haya hecho amar como es, pueblo-cigarra, artista, apasionado, trágico e imprevisor.

No en balde fué el inglés Irving quien salvó de una ruina inminente, el milagroso edificio de la Alhambra, abandonada y a medio destruir por la incuria ignorante de sus propios poseedores; no en balde fueron los franceses Merimée y Gautier, primero, y Barrés, luego quienes inmortalizaron el tipo de la chula, y dieron el gusto del españolismo a los demás pueblos europeos; no en balde fué el alemán Heine, quien mejor penetró el sentido último y el hondo valor psicológico de la obra maestra de la literatura española; no en balde es hoy un americano, y el de más opuestas tendencias, quien descubre y manifiesta en una obra inmortal, el alma intensa del pueblo andaluz. Bajo la frivolidad aparente de esa alma busca y desentraña Reyles el manantial fecundo de las virtudes raciales: "Somos un pueblo macho y necesitamos emociones fuertes, para no caer, para no bastardearnos. Si las viejas virtudes es-

pañolas no han muerto ya por falta de empleo, es quizá por que la magia del redondel las galvaniza y conserva. La bizarría y la majeza que no podemos poner en la industria y el comercio, las ponemos en el arte taurino, el más viril y arrogante de todos. . . Lo que el pueblo adora en el ruedo, no es lo que dicen los periodistas, sino la gallardía del pasado, la bravura, los desplantes donjuanescos, el tronío, el cogote tieso, la sal y la pimienta de la raza'', dice Paco Quiñones, el torero andaluz por excelencia; que por haber sido criado en la nobleza de que formaba parte, tiene una educación y un refinamiento de que carecen en general las gentes de coleta.

Cuenca, más reposado, más culto, más instruído, ve las cosas con mayor alcance. ''La verdadera psicología del alma española, dice, la han hecho los maestros del pincel, y así mismo, los maestros de la pluma, que con la novela picaresca, más hondo penetraron en la entraña del pueblo''. Y en otra ocasión agrega: ''No es el quijotismo, sino el sanchopancismo, el que nos ha llevado a la pérdida de Cuba, último florón de aquella espléndida corona colonial que nos legaron los Reyes Católicos. Acaso es un bien. Reducidos a nosotros mismos; obligados a cultivar nuestro propio jardín, quizás sabremos hacer otra vez obra de varones, obra de machos cogotudos... Caballero del ideal — y aquí volvemos a encontrar a Reyles, el verdadero Reyles, el de los *Diálogos Olímpicos* y de *El Terruño* — no desdeñes

por prosaica, la moderna aventura del trabajo, por que éste lleva en sí la enjundia de muchos ideales, y es el más fiel servidor de la grande esperanza del hombre en que esos ideales se congregan y funden. ¿Pero qué camino seguir? ¿Qué métodos emplear? Las divergencias de parecer son múltiples y grandes. Cada doctor propone una pócima diferente. A mí, aunque simple y pecador, se me ocurre que lo primero será conocernos, saber lo que somos y lo que pretendemos ser, y en seguida indagar en qué y en qué no concuerda nuestro instinto de dominio y nuestra ilusión vital, los grandes resortes de la vida intensa, con la grande esperanza de libertad, justicia y amor que es por excelencia, la ilusión vital del hombre, lo que lo hace vivir humanamente, lo que legitima sus aspiraciones superiores, triplica sus fuerzas y lo incita a bregar sin descanso bajo la greña de sol. ¿Cómo encauzar sin menoscabo, sin bastardearnos, las viejas energías de la raza en los canales de la actividad moderna? ¿Cómo ser modernos sin dejar de ser españoles castizos?..."

Planteado el problema español, que, como dice Cuenca, cada doctor resuelve a su manera, Reyles le da la solución, que si no fuera la verdadera, nos lo parece, por lo menos, a nosotros. "Hay mucha miseria, mucha ignorancia, mucho orgullo", afirman los comensales del pintor. "Contra la miseria, trabajo; contra la ignorancia, aprender; contra el orgullo, viajar". Pero el

andaluz, según afirma Paco, "está hecho para la juerga; no para el trabajo".

"El trabajo es juerga, cuando se trabaja con gusto, asegura el pintor. Eso de nuestra ingénita pereza es cuento, Paco. Más energías derrochamos nosotros en bailar, que otros en majar el hierro. Empleémosla en producir las riquezas materiales y espirituales, sólo que están en las entrañas de la tierra, ocultas y sin empleo. Descubrir *filones,* hacer *pozos muy hondos,* y sacar afuera el material propio, he ahí lo que nos hace falta. Inútil es echarle la culpa de nuestra decadencia a los Austrias, a los Borbones, a los malos Gobiernos; ni pensar que la triaca del mal está en la monarquía, en la República o el socialismo. Hace siglos que todos, cada cual en lo suyo, veníamos preparando la pérdida de Cuba, por que nadie, en lo suyo, hacía lo *suyo*... Ya hay barruntos de ese deseo de abrir pozos hondos y sacar a luz el material castizo. Renace la azulejería; renace el admirable arte de los rejeros; renace la moda mudéjar de tallar el ladrillo con el mismo primor que la piedra. Los pintores desentierran al Greco y a Valdez Leal; los escritores a Góngora y a Gracián; los arquitectos empiezan a *ver* al enigmático Churriguera, y todos a *sentir* lo español. Y aquí está la Pura, bailadora de *butén,* doctora del *tablao,* que nos va a descubrir ahora mismo, con su interpretación coreográfica de la malagueña, una faceta del alma andaluza".

He aquí, pues, en esta larga cita, expuesto y resuelto,

el problema español, en una forma original y nueva, que por apartarse de los viejos pleitos políticos y concretarse al pueblo mismo, y en él a cada uno de sus individuos, se nos antoja la forma más real y más segura de triunfo. He ahí esbozado todo un tratado de pedagogía social, individual y política, que deja en libertad a todas las creencias, a todas las opiniones, a todos los partidos políticos. Buscar *su verdad*, y conformarse a ella; he ahí la fórmula mágica que ha de hacer del *trabajo una juerga perpetua;* que ha de dar la felicidad personal y la grandeza y la prosperidad del pueblo.

Reyles no ha olvidado su verdad, en esta novela, y a ella vuelve a pesar de la novela misma. Esta consecuencia consigo mismo, esta conformidad completa, da un precio inestimable a toda su obra, y pone en toda ella, el sello inconfundible de su personalidad.

El estilo de este libro, recio, fuerte, vigoroso, como todo el estilo de Reyles es, sin embargo, diferente al de las demás novelas de nuestro autor. La jerga andaluza se mezcla pintorescamente al lenguaje castizo, y contribuye a darle un sabor peculiar de regionalismo. Su autor ha penetrado hondamente en el alma del pueblo que pinta: enamorado de él, con él se ha compenetrado, hasta apropiarse como suyas las expresiones populares.

El Embrujo de Sevilla es la más novelesca, la más movida, la menos filosófica de todas las novelas de Rey-

les; y esto explica tal vez, la enorme difusión y el éxito ruidoso de la obra, ya que fueran acaso, impedimento a la popularidad de otras, el contenido filosófico, que las hace difíciles para el público no preparado para gustarlas.

Carlos Reyles es, en efecto, lo que se llama un autor difícil. Y esto que es timbre honrosísimo de gloria, dificulta, casi siempre, la popularidad, que alcanzan rápidamente otros autores, cuya producción se encuentra, por su inferioridad, más al alcance del público lector.

Pocos escritores en América pueden ostentar un bagaje literario tan original y profundo como el de nuestro compatriota. Su obra de novelista, basta para colocarlo a la cabeza de los escritores americanos, y sin embargo, es más personal aún y más notable su obra de filósofo, que estudiaremos más adelante, en otro artículo.

Montevideo, 1922.

ADOLFO MONTIEL BALLESTEROS

I

Adolfo Montiel Ballesteros se inició, como tantos otros, en la literatura, con un volumen de versos. Parece que la poesía, por su aparente facilidad, fuera algo así como una antesala obligatoria en el vasto y complejo edificio de las letras.

Un tomito de versos correctos es más fácil de escribir que un correcto tomo de cuentos, una novela o un estudio de crítica. No requiere una dedicación asidua al trabajo, ni un caudal siquiera mediano de conoci-

mientos. Todo lo contrario, la *intuición* es la última palabra de la moda; una ignorancia supina es garantía de originalidad, al decir, por lo menos, de algunos; y, sobre todo... de haraganería. Con decir lo que se siente, sin apartarse demasiado de las reglas de la retórica, o bien despreciándolas abiertamente, se puede llegar a ser un poeta discreto, y aún, en ocasiones, un gran poeta.

Sólo después de haber llegado a la etapa de la *discreción,* en poesía, el que *sabe y siente,* comprende que es muy difícil, muy árduo, pasar adelante. La aparente facilidad de la poesía se convierte en una áspera cuesta de dolorosa ascensión, a cuya cumbre es necesario llegar, sin embargo, para singularizarse, para ser un poeta de verdad, entre la multitud anodina y mediocre de los poetas.

El que tiene talento real se busca, se estudia, sufre, en esta dolorosa etapa de su ruta, la más penosa de todas, puesto que empiezan a disminuir los ciegos entusiasmos juveniles y se vislumbra por la vez primera la posibilidad del fracaso que tan bellamente describió Cansinos Assens.

El mediocre se satisface en su mediocridad, y cree haber llegado a las cumbres mismas de la poesía, que, para el verdadero poeta, se aleja cada vez, cuanto más alto se asciende por la *áspera cuesta.* Sólo de tiempo en tiempo, muy rara vez en el largo transcurso de los siglos, un nombre, ungido por los dioses, va a aumen-

tar la privilegiada falange de los Byron, de los Vigny, de los Leopardi, de los Hugo...

Acaso sea ésta la razón de esa como espectativa con que se acoge cada nuevo tomo de poesías, con una como suspensión del juicio definitivo, una como espera, como billete de entrada, o pasaporte para viajar... hasta la estación literaria definitiva. ¡Cuántos, descorazonados al ver que sus esfuerzos no los llevan más allá de cierto — ¡y cuán mezquino! — éxito, abandonan su tentativa de literatura, faltos de una vocación verdaderamente firme, en procura de más certeros y proficuos triunfos...

Pero aquellos que llevan dentro de sí el fuego sagrado, reconocen pronto que habían errado su camino inicial y tratan de orientarse en el complicado laberinto de las letras.

Montiel Ballesteros pertenece a esta última categoría. Sus primeros poemas, *Primavera, Emoción,* revelaron a un poeta discreto, fácil, emotivo, sencillo, fresco, juvenil. Pero él comprendió antes que nadie que, aún siendo como fueron, bien acogidos por la crítica, sus versos no podían traducir su verdadero *yo*...

Entonces, antes de haber encontrado su verdadera senda, intentó, dentro de la poesía misma, ser *él mismo,* y publicó *Savia,* "poemas desnudos", según los llamó, en donde, tal vez antes que nadie entre nosotros, trató de realizar la aspiración de los *novísimos,* en una poesía sin ritmo y sin rima.

Pero hasta que Montiel no ensayara el cuento, no había de darse cuenta de su verdadera vocación. Por intuición acaso, acaso por convencimiento, tal vez por una bienaventurada necesidad económica, nuestro compatriota empezó a escribir narraciones cortas. Nombrado cónsul de nuestro país en Florencia, su nueva vida produjo en él dos efectos en cierto modo antagónicos, que se fundieron luego, para formar su acabada personalidad de cuentista. El contacto con la vieja civilización y el arte refinado y complejo de Florencia *la divina,* abrió en su alma de artista nato, los amplios horizontes de la cultura que, desde nuestra joven y ruda América, entrevemos apenas.

Y, al alejarlo de golpe de sus cariños nativos, de la tierra sana y primitiva que vió transcurrir sus años infantiles, y donde se abrió por vez primera la flor de su intelecto y de su corazón, se clavaron en su alma los primeros dardos de la añoranza y la nostalgia. Y mientras se enriquecía fabulosamente el tesoro de su cultura, bebida con avidez en las fuentes mismas del arte y de la ciencia, se afinaba, se pulía, se aguzaba, en el dolor de la ausencia, su sensibilidad de hombre americano.

Así nacieron los *Cuentos Uruguayos,* que habían de darle de pronto, la fama que le regateara, avara, la poesía. Fué un sentimiento de alegría, el que reflejó la crítica a su aparición, por el convencimiento de que nuestro escritor acababa de entrar definitivamente en la senda

que había de llevarlo al triunfo, a *su triunfo*. Terminaban los tanteos, las inseguridades, la penosa búsqueda de la luz interior, que durante tanto tiempo se niega a algunos, para revelarse de pronto, acaso cuando ya no se la espera.

Con los *Cuentos Uruguayos* Montiel Ballesteros quedó definitivamente incorporado a la escasa falange de nuestros cuentistas, que capitanea Javier de Viana, y que integran entre otros, Otto Miguel Cione, José Pedro Bellán y Vicente A. Salaverri.

Ellos, antes que nadie, lo reconocieron como hermano, y pudo entonces exclamar el primero de todos, en un arranque de fraterno entusiasmo, que no moriría ya sin sucesor. Porque, en efecto, de todos nuestros cuentistas, Montiel Ballesteros se emparenta más directamente con Viana, del que tiene la insuperable maestría, el amor hondo por las cosas del terruño y ese perfume salvaje de las brisas y de los pastos nativos. Cione, más *civilizado*, diremos así, o mejor, más cosmopolita, fué seducido como Horacio Quiroga, por los temas psicológicos, los extraños asuntos que se complican de *más allá*, y se perfuman de exotismo. José Pedro Bellán, realista y algo morboso en los *casos* que elige, es una mezcla de Maupassant, de Zola, con una como reminiscencia a veces, de la alucinada fantasía de Poe.

Salaverri que triunfara como cuentista con su *Cuentos del Río de la Plata*, se orienta definitivamente ha-

cia la novela, de más aliento y mayor complicación que el cuento.

De los demás escritores que cultivaron este género en épocas pasadas, Medina Bentancort se dedicó a pintar la vida de la ciudad pobre y sus tipos de barrio: la costurerita, el compadre, toda la *flora* del conventillo, en ese mundo de arrabal que había de tener su cuentista acabado en Santiago Dallegri, especializado en cuentos muy encomiables dentro del género, publicados durante varios años, en revistas de Montevideo y Buenos Aires. He aquí un género que intentó traducir en literatura, la única parte pintoresca y original de nuestras ciudades tan monótonas, tan grises, tan faltas de personalidad y rasgos típicos. Ya había descubierto ese aspecto *el poeta del suburbio,* el malogrado Carriego, que pusiera tanto amor en sus versos sencillos y tiernos.

Por desgracia no había de culminar en ninguna obra maestra, el material pronto agotado de esa vena literaria. Los tipos nada simpáticos del compadre de ciudad, y los por demás caricaturescos del extranjero: italiano, ruso o vasco, habían de arrastrar a su ruina, explotados a causa de su fácil caracterización en escena, por el teatro nacional, a donde fueron llevados con un éxito popular sorprendente, que trajo como consecuencia final, el enriquecimiento de algunos autores, y el envilecimiento del gusto popular que acabó así de corromperse por completo.

Y lo que, con un poco de honestidad artística y otro poco de alma y de gusto, hubiera podido ser un aspecto pintoresco de nuestra literatura, fué en definitiva, una enfermedad de ella, y una corrupción del arte.

De los demás cultivadores del cuento en décadas pasadas, casi ninguno ha realizado lo que prometían sus brillantes comienzos. Pérez Petit abandonó esa rama de la literatura, para triunfar con éxito completo en la crítica, en el drama, y últimamente en la novela, con su hermosísima obra *Entre los Pastos,* premiada en un reciente concurso por el diario montevideano *El Plata.* Arreguine, Crosa, Ferreira, Varzi, Antuña, etc., etc., son, cual noble periodista, cual político de fuste, historiador de mérito o concienzudo profesor. Benjamín Fernández y Medina que pudo reivindicar, con Víctor Arreguine, la paternidad del cuento criollo, abandonó la literatura, que había enriquecido con sus *Cuentos del Pago* y sus *Camperas y Serranas,* para dedicarse por completo a la diplomacia.

Sólo Javier de Viana, consagrando su amor y su talento a las cosas del campo, había de dar a la literatura uruguaya, acabado y completo, el cuento criollo. La pintura de nuestras costumbres del campo, que Bartolomé Hidalgo inició a una vida literaria autóctona, había seducido ya a poetas y noveladores de la pasada centuria. Con el *Caramurú* de Magariños Cervantes, nacen a la vida del arte los personajes típicos que ha-

bían de alcanzar los magistrales relieves de exactitud y de epopeya en las novelas históricas de Acevedo Díaz y en las realistas de Carlos Reyles. En la difícil síntesis del cuento, no fueron traducidos sino por pocos, y sólo alcanzaron su perfección definitiva con Javier de Viana. El cuento criollo había de obtener con este autor, un éxito sin precedentes. Es fácil de comprender que así fuera. La vida de las ciudades americanas se parece a la de todas las ciudades del mundo sin el atractivo que prestan a las otras, su cultura y su arte o bien las viejas y derruidas civilizaciones exóticas. Buenos Aires, Río Janeiro, Montevideo o Santiago, son copias más o menos fieles de París, Roma, Londres o Madrid, pero sin sus interesantísimas características. En ellas, al decir de Gómez Carrillo, viajero infatigable, el hombre es siempre el mismo, bajo su monótono uniforme de americana o de frac...

El sabor original, se encuentra solamente en nuestras cuchillas, en los ranchos de terrón y paja brava, frente a las llanuras onduladas de nuestra campaña, siempre semejantes a sí mismas en el verdor uniforme de su alfombra, interrumpido sólo por las manchas oscuras del ganado; o bien en los montes bajos y espinosos, a orillas de las cañadas y de los arroyos en donde se escucha el grito agudo de los teros y el quejido monótono de las torcaces.

La raza primitiva, salvaje, fiera e indomable de los charrúas al mezclarse a la hidalga y caballeresca de los

conquistadores, había de dar nacimiento a nuestro gaucho que heredó de la ascendencia árabe de los invasores, el amor sentimental por la guitarra y el fiero empuje guerrero de los Almoravides.

Con la cruza indígena y varios siglos de existencia en comarcas de suelo geográfico y clima harto distinto del de los conquistadores, la nueva raza pudo diferenciarse suficientemente de sus antecesores para cobrar caracteres propios y originales.

Por más que se haya querido ver similitudes profundas entre la vida de nuestros gauchos y la de los llaneros de Venezuela, rotos de Chile, indios del Perú y Ecuador o cowboys del Far-West, ella conserva, sin embargo, rasgos inconfundibles que la diversifican de los otros, como cada uno de ellos, lo está de los demás. Hasta con el gaucho de la Argentina, guarda diferencias el nuestro, a pesar de la semejanza que, por todos conceptos, emparenta estrechamente nuestra vida a la de nuestros hermanos argentinos.

Estos rasgos, a veces sutiles, estas características que lo individualizan con perfiles propios y que yacen sepultadas muchas veces bajo engañosas apariencias, difíciles de coger en la monotonía de los cuidadores de ganado, por nadie fueron mejor aprisionados en una frase, en un gesto, en un adjetivo solo por veces, como por nuestro insuperado cuentista de la campaña. Nadie como Javier de Viana puso en las breves páginas de un cuento, tanto sabor original, tan exacta visión

de la realidad; nadie como él, inmortalizó en sus libros camperos, los tipos de la china, del gaucho y de sus *gurises*.

Campo, no pudo llamarse de otro modo. Es todo él, con el perfume agreste del trébol y de la gramilla; con el mate cebado a la sombra de la enramada, entre dos galopes del caballo, con la visión de las cuchillas violetas y del sol calcinante, bajo la sombra espinosa de los montes, o en la celestina complicidad del maizal, en idilios sensuales y violentos...

II

Montiel Ballesteros, nació y se crió en uno de nuestros departamentos del norte. El azar de su adolescencia y de su juventud, lo llevó a través de varios otros departamentos, en donde vivió la vida ruda, viril, pintoresca, de nuestra campaña. Allí, en el contacto directo con la naturaleza, en la vida de la estancia y del pueblo; entre compañeros rudos y compañeros refinados, aprendió nuestro escritor a amar y a conocer el carácter del gaucho. Gaucho él mismo, en ocasiones, la vida que pinta es, muchas veces, el recuerdo estilizado de sus propias aventuras. Luego vino la capital,

los primeros pasos en la literatura, la bohemia, los versos leídos a los amigos en el café, y recogidos luego en un tomo primoroso; todo ello ennoblecido, profundizado por un afán de cultura y de superación.

Después, ya hecho, el matrimonio con la compañera inteligente y cultivada que lo alentó y lo secundó; y la partida, luego para Florencia, en calidad de cónsul; en donde, la ausencia, avivando con nostalgias y añoranzas el amor al terruño, había de precipitar en él la eclosión de su latente temperamento de cuentista de las cosas nativas.

Cerca de veinte años separan los cuentos mejores, los cuentos de juventud de Javier de Viana: *Campo, Gurí, Leña Seca,* etc., de los cuentos de Montiel Ballesteros. Y en este transcurso de tiempo, ¡cuántos cambios, qué rápida, vertiginosa transformación de nuestra campaña!...

Montiel, poeta todavía, y doblemente poeta, por temperamento y por la ausencia, echa un velo de nostalgia y de melancolía sobre las crudas realidades, las dolorosas miserias de la campaña. Viana, en cambio, se apodera directamente del asunto, lo aprisiona en sus garras potentes, y lo vuelca, palpitante y desnudo sobre las blancas cuartillas de papel.

Escritos en Florencia *la divina,* los cuentos de Montiel llevan un sello de arte que, por sobre lo nuestro de alma y del paisaje, deben al espíritu quintaesencia-

do de la ciudad de Lorenzo de Médicis y de Leonardo de Vinci.

Es aquello, tan legítimamente gauchesco como en Viana; el paisaje tan exacto como puede serlo descrito por quien lo contempló toda su vida; los temas tan pintorescos, los caracteres tan reales como que tomados directamente de la realidad viva; pero por sobre todo esto, hay en los cuentos de Montiel un dejo, un perfume, un matiz que los hace inconfundibles; una perfección en el detalle, una preocupación *de fini*, que revelan en ellos, además de un amante de las cosas nativas, a un refinado artista. Y por todo esto los cuentos de Montiel no se confunden con los de Viana, de los que no tienen, en cambio, el vigor, el empuje, el violento sabor de su crudeza.

Viana es más potente, Montiel más artista; más amargo, más rudo, más vigoroso el primero; más delicado, más nostálgico, más sensible, el segundo.

Viana es la campaña misma, pintoresca, violenta, brutal. Montiel la campaña nostálgica ya de las cosas que pierde, semicivilizada por la huella de la segunda conquista europea, la conquista del trabajo pacífico y de los métodos científicos en las tareas rurales.

Pero Montiel no encontró tampoco de una sola vez su ruta definitiva en el cuento. También dentro de él, sufrió vacilaciones y tanteos. En su primer volumen, *Cuentos Uruguayos*, le seducen como a Cione, como a Salaverri, como a Bellán, los temas de la ciudad, los

casos psicológicos y patológicos, pseudo-científicos, puramente imaginativos, y hasta exóticos. El tomo fué muy bien acogido por la crítica, que saludó en él a un nuevo maestro del género; pero si era ya el Montiel de los *Cuentos Uruguayos,* no era todavía el Montiel de *Alma Nuestra,* con el que había de conquistar su puesto definitivo, al lado de Javier de Viana.

Ya asomaban en el primer volumen, las cualidades de emotividad, de hondo amor a las cosas del terruño, de nostalgia por todo lo que cede el paso al nuevo estado de adelanto, como en los cuentos que llevan por título: "No es plata todo lo que vale", de una observación tan fina, tan acabada, tan completa, que parece verse desfilar por sus páginas al correntino disimulado, al estanciero que quiere ganar la carrera a toda costa, no por el premio, sino por el honor gaucho, para ser el primero en todo; al paisano Avelino Maidana, cuyo sueño más querido es tener un caballo de valor, *el mejor flete del pago.*

Ya apuntan en este cuento las mejores condiciones de Montiel, como pintor magistral del terruño, condiciones que en *Los Gurises,* se han de hacer más emocionadas, más tiernas, más nostálgicas, como van a serlo después, los cuentos todos de *Alma Nuestra.*

La influencia del alejamiento se siente palpable en los cuentos criollos del primer volumen. En todos ellos hay una honda tristeza, la despedida dolorosa a todo lo nuestro que se va: costumbres pintorescas, tradicio-

nes nativas, sabor de originalidad que se esfuma al contacto de la nueva civilización que llega en forma de procedimientos más científicos en todas las faenas ganaderas. Ese "Chingolo", de *Alma Nuestra* es, con "La Carreta", un verdadero símbolo de este estado de transitoriedad por que pasamos. Es un hermano menor del Gurí de Viana; un hermano mejor, nacido ya en otros tiempos, y descendiente del Tabaré de Zorrilla, últimos vestigios de una raza que cede ante el avance de las nuevas gentes. "Chingolo", el último payador, heredero de Martín Fierro, que puso su corazón en la guitarra, y lo dejó cantar libremente en las ruedas emocionadas de los paisanos; Chingolo humano, nacido para cantar y volar; que nada sabe del trabajo y de sus rudas disciplinas; pájaro humano, que encontrara abrigo y alimento en las cocinas de todas las estancias de viejo cuño; pájaro humano que levanta un vuelo azorado y dolorido frente a las innovaciones modernas que no dejan lugar para las cosas inútiles y ociosas, "Chingolo", que debió refugiarse y hacer nido en "La Orientala", la última carreta de bueyes, la última patriarcal carreta que cede el paso al camión-automóvil, y muere en la melancolía dolorosa de las cosas que definitivamente se van...

Este sentido patético de lo que termina, es más punzante en *Alma Nuestra* que en *Cuentos Uruguayos*. Este último, publicado en 1920, es desigual, y por tanto inferior a *Alma Nuestra*, datado en 1922. Los ver-

daderos cuentos criollos del primero, le dan su exacto valor, y presagian ya el *Alma Nuestra,* el mejor libro de Montiel. "La Maestrita", uno de los mejores entre los que componen los *Cuentos Uruguayos,* es de una realidad que oprime el corazón. Está ahí retratada fielmente una de esas vidas terriblemente monótonas, ese naufragio en lo uniformemente gris, de las azules y risueñas esperanzas de la joven maestra que comienza; el dolor de las existencias marchitas sin que uno solo se abra de los botones primorosos de la ilusión. Lenta agonía del espíritu que se atrofia lentamente en un medio inculto; soledad espantosa del alma que respiró la atmósfera intelectual del estudio en la capital, y que se ahoga en el interminable desfile de las horas que nada traen — nada — a la impaciencia y al deseo que se agostan antes de haber florecido en realidad. Sacrificio cruento de esas humildísimas — ¡y cuán valientes! — sembradoras de progreso en las míseras, solitarias, perdidas escuelitas, que no les reportan siquiera la satisfacción del resultado intelectual de su labor. Porque son obstáculos a veces irrisorios, pero siempre insalvables, los que se oponen a su tesonero trabajo de cada día: la falta de asistencia de los alumnos, cabecitas obscuras, en las cuales es una honda satisfacción el encender la chispa de la inteligencia; y que permanecen cerradas, hostiles, porque los trabajos del campo roban el tiempo destinado a las clases. Y el desaliento, primero, la inercia, después, van este-

rilizando poco a poco la vida que soñó ser útil y ser buena, y que se marchita, impotente, vencida en esa lucha desigual contra la incuria y la indiferencia de todos. Y como contraste irónico con esa vida estancada, con ese sacrificio estéril, la maestrita repetía como en una obsesión los párrafos del discurso del Ministro que enseñara a recitar a uno de sus alumnos: "Señores, el maestro es el crisol donde se funde el alma de la nacionalidad", mirando — con los ojos empañados en lágrimas — mirando aquel camino que producía la sensación de pasar ciego, indiferente a las pequeñas vidas humildes que restaban a su vera silenciosas, estancadas, muertas..."

La misma disolvente acción de la campaña sobre las almas llenas de iniciativas y de proyectos, encontramos en "La sombra del Ombú", otro hermosísimo cuento del primer volumen: He aquí a un joven agrónomo recién egresado de la Escuela, con la cabeza llena de proyectos y el alma de aspiraciones y energías, que se dirige a la estancia de un amigo de su padre con ánimo de emprender grandes reformas y cosechar fructíferas ganancias. Llega: la estancia es un campo inculto en donde pacen a su antojo las reses del ganado; frente a la vieja y semiderruída casa, unos ombúes extienden su fresca sombra; las gallinas hacen allí su nido, y viven, con el gato y los perros, en amena y cordial compañía. Nuestro novel reformador ve de un golpe todas las reformas que sería necesario emprender para volver

habitable la vivienda; e intenta hablar de ello con el brasilero irónico, Toco Andrade, dueño de la estancia. Pero éste no tiene prisa alguna, y en esa jerga, mezcla de español y portugués que se habla en nuestros departamentos del norte, le dice mirándolo de soslayo: —"Entaum o homen quer travalhar... Muíto ben..." Y lo invita con el amargo; luego la caña para asentar el amargo; y después la siesta bajo los ombúes, los fatídicos ombúes cuya sombra, a semejanza de la sombra de la arucera, apaga los entusiasmos y adormece las energías.

Nuestro Valdivieso quiere reaccionar, quiere luchar. Ya es una lucha enorme sacudir la pereza, vencer la inercia de los que lo rodean. Pero cuando los primeros fracasos dan la razón al brasilero, nuestro agrónomo ya está vencido. Se casará con una de las brasileritas que se *dormía*, mirándolo; heredará la estancia del suegro a la muerte de éste y continuará la vida de despreocupación y de incuria frente al caño roto que deja escapar el agua de las lluvias sobre la fachada de las casas, desde tiempo inmemorial, mientras su dueño, olvidado de sus proyectos de reforma y de sus planes de trabajo, engorda a la sombra adormecedora de voluntades de los fatídicos *ombuses*, y nace y crece la prole numerosa, sucia y descuidada, en cordial compañía con los perros y las gallinas. Así lo encontrará su compañero de estudios, Castro, cuando en jira por la campaña llega a la estancia de Don Valdivio, esperando hallarse con un triunfador: gordo, el vientre rebosando sobre el cinto de cuero, en camiseta,

el mate en una mano y la botella de caña al lado, hablando él también la jerga abrasilerada de su suegro, y en la misma antiquísima miseria y abandono de la estancia...

En "El hijo gaucho" vuelve a aparecer, con la misma inercia fatalista del paisano que no planta un árbol, que no construye una casa, que no perfora la tierra en procura de agua, la derrota de las viejas costumbres y de las antiguas tradiciones, frente a las nuevas empresas y a las iniciativas modernas: el gaucho protegido por el patrón, que vive de la carne, de la yerba, de la fariña que le envían de *las casas,* tal vez por una inconfesada paternidad, que hace más turbadora la poca diferencia de edades entre el patrón y el hijo gaucho: "Pero esos mozos nuevos, piensa a veces el gaucho, son tan diablos..." Muere el patrón, y sus herederos arriendan el campo a dos mozos de la ciudad, "mocitos que no saben montar a caballo, ni enlazar una res brava; que andan en sulky por el camino, y pretenden cambiarlo y reformarlo todo. "Ustedes son los que mandan — grita una vez fuera de sí, al verse desposeído de aquellas prerrogativas que eran, por tradición, más que un derecho; y que caducan porque nada escrito las justifica; — hagan y deshagan, pero ¡cuidado con salirse de la güeya!..."

Pero cuando los nuevos dueños, no sólo *se salen de la güeya,* sino que llegan a insultarlo en su más caro afecto, raptándole la hija, — morochita joven y querendona

— el viejo no puede contenerse más. Toda su indignación, toda su cólera, todo el dolor de su alma de paisano y de padre, que ha ido a llorar sobre la tumba del *patrón,* estalla en sangrienta y salvaje venganza. Envía a su mujer rumbo al Brasil, en la única carretilla, que lleva todo su pobre equipaje, y él queda en espera de los mozos que bajaron a bañarse a la laguna. "Los vió salir del baño, subir al sulky, marchar jaraneando".

Y en un trágico impulso, como si enlazara un toro bravo, les echó el lazo con brazo firme y seguro; y con certera puntería, los enlazó a los dos, de medio cuerpo. Luego puso al galope su caballería; y los cuerpos, informes y sangrientos, rebotaban sobre las piedras o se levantaban por los aires en una loca, vertiginosa disparada...

Pocas veces la pluma de Montiel alcanza tan trágica fuerza narrativa. El episodio de "El hijo gaucho" tiene algo de la épica grandeza que en "El Terruño" pone Reyles en la muerte de Pantaleón. En ningún otro de sus cuentos llega Montiel a tan dramático relieve como en éste.

Tiene en cambio un dejo regocijado y picaresco "La Trampa", en el que un comisario criollo burla al gringo zapatero aprovechando la afición de éste a la pesca, para *soplarle la dama.* Nota picaresca, que no tiene la crudeza de algunos españoles, ni la perversa finura de los franceses; sino más bien la irónica y juguetona sensualidad de Bocaccio, que encontraremos otra vez, rego-

cijada y verista en "La China Gorda" y en "La Cuentita", de *Alma Nuestra,* en las que alcanza el autor verdadera maestría en el difícil arte de ser fina y correctamente picaresco. Con "La Picada Asombrada" y "Como los Horneritos" forman éstos los cuentos criollos del primer volumen de Montiel Ballesteros.

Nada queremos decir de los demás cuentos que completan ese primer libro, porque aunque muy estimables todos ellos, no constituyen, a nuestro modo de ver, un género en donde sobresalga nítidamente nuestro escritor. Lo que avalora singularmente los *Cuentos Uruguayos* — y así lo ha comprendido su autor — son los cuentos genuinamente criollos, en donde adquiere nuestro cuentista, relieves de inconfundible personalidad.

La ternura, la picardía, la gracia, el dolor de nuestras cosas están magistralmente reflejados en los cuentos criollos de nuestro compatriota, que en *Alma Nuestra* alcanza la perfección completa de su arte.

III

Hermoso libro todo él: honrado, sincero, finamente trabajado; y con una seguridad asombrosa de técnica y de psicología. Con él adquiere Montiel su más justo título a la posteridad. Pasa, definitivamente, de escritor esti-

mable, de promesa brillante, a maestro consagrado que no será posible olvidar ya, cuando se escriba esa historia de nuestra literatura, completa y serena, que están pidiendo a gritos nuestros anales intelectuales. Rica materia, la nuestra, que no ha sido aún recogida y estudiada metódica y completamente por ninguno de nuestros críticos, y que espera la mente firme y la pluma autorizada de un escritor desapasionado y culto, para mostrarse, sin enrojecer, ante las demás literaturas continentales.

Entretanto, salvemos con nuestro modesto estudio, siquiera una laguna; en el que hemos intentado ser lo más justos y lo más serenos posible.

Con toda justicia, pues, y con toda serenidad, no vacilamos en colocar a *Alma Nuestra* entre los dos o tres volúmenes de cuentos de los que puede enorgullecerse cualquier país. Los veintiún cuentos que lo informan, no son, indudablemente, todos del mismo valor; pero no hay ninguno que se pueda considerar indigno de formar parte del libro.

Hemos hablado ya de "Chingolo" y de "La Carreta", y algo también hemos sugerido de "La Cuentita" y de "La China Gorda". Los dos primeros sintetizan, sobre todo, ese sentimiento de tristeza y de nostalgia por todo lo que en nuestra tierra cede el paso a las modernas transformaciones que le imprime el arribo de los nuevos tiempos, y que constituye la más evidente característica del volumen.

Más igual que *Cuentos Uruguayos, Alma Nuestra* al-

canza a veces, como en "Los toros finos... y el hombre", alturas a que difícilmente volverá a llegar Montiel en sus futuras producciones. La campaña transformada profundamente por el cuidado científico del ganado, hondamente herida en sus viejas costumbres por las nuevas prácticas a que obliga la introducción de los reproductores finos, va a presentarnos conflictos desconocidos hasta entonces, inesperados episodios en este forzoso desnivel entre la nueva ganadería y los viejos gauchos destinados a llevarla adelante.

Tal es el drama de nuestra campaña actual. Acevedo Díaz y Javier de Viana, más aún el primero que el segundo, pintaron la campaña primitiva, los albores de nuestra raza en formación, el gaucho *tupamaro,* vestido de chiripá y botas de potro, el clásico gaucho de los poricones de "La Criolla", con la larga cabellera sujeta por una vincha de color, centauro indomable en "Las Piedras", doloroso vencido en "El Exodo", forjador de nuestra nacionalidad, y ascendiente directo del caudillo revolucionario.

Con la *Beba* de Reyles, aparece en nuestra literatura, la estancia nueva, la metódica cría del ganado, la cruza científica, el *élévage* sistematizado; los potreros construídos con intención lógica, las aguadas, los molinos, la cabaña con sus boxes, la separación racional de los diversos mestizajes: todo el complicado aparato de la ganadería moderna, sus luchas a veces cruentas con el ambiente hostil y los prejuicios de la ignorancia.

En 1890 el caso era nuevo todavía. En 1922, es la campaña entera que sufre el influjo de las ideas nuevas. Y es Salaverri, el novelista de *Este era un país...* y de *El hijo del León*, quien se encarga de darnos el documento vivo y exacto de esta última y definitiva evolución. Salaverri, estanciero él mismo, pinta con vigoroso realismo la vida de transición de nuestra campaña; y en sus novelas, el elemento viejo lucha siempre, ásperamente, como que en ello va su vida, contra el moderno estanciero que ha realizado sus estudios en Europa o en los Estados Unidos.

Montiel Ballesteros no asiste a la lucha misma entre los nuevos tiempos, las nuevas ideas, las prácticas modernas, y los resabios originales y pintorescos, pero miserables e incultos, enemigos de todo progreso y de toda nueva labor. Pero constata con un poco de melancolía, como que nacida en alma de artista, esta última y definitiva derrota del criollismo frente al avance triunfal de las iniciativas y los progresos de origen, casi todos, sajón.

Si en "La sombra de los ombúes" de *Cuentos Uruguayos*, la incuria y la miseria acaban por vencer y se sobreponen a las sanas intenciones de Valdivieso, en "Los toros finos... y el hombre", es la civilización y el progreso que vencen al paisano atrasado y rutinario, y lo arrastran a la venganza ciega y a la inútil destrucción. Ese profundo desequilibrio entre el hombre de campo y sus nuevas faenas ganaderas, produce fatalmente los conflictos dramáticos como el del mejor cuento de *Alma Nues-*

tra. El gaucho torpe, lento, taimado, enemigo de toda iniciativa, era el elemento adecuado a las antiguas faenas, primitivas como él, como él rudas, violentas e intermitentes. La yerra, la doma, la esquila: el lazo, el caballo y el facón; tales las faenas, tales los instrumentos de trabajo, sencillos y violentos, que requerían ante todo, audacia, bravura, seguridad del brazo y de la vista, y el estar a caballo mejor aún que sobre las propias piernas.

El gaucho y el trabajo del campo se habían modelado de tal manera el uno sobre el otro, que el primero era un reflejo del segundo, y éste una copia del primero. En tal ambiente resultó más sencillo introducir el ganado fino y efectuar las construcciones y reformas necesarias en los edificios de las estancias, que modificar la mentalidad y las costumbres de los peones encargados de realizar las nuevas faenas adecuadas. Y el choque debió producirse forzosamente, violento y cruel en más de una ocasión. En la estancia primitiva, el hombre y el animal criados juntos y casi de la misma manera, con parecidas necesidades e instintos primordiales, viven en armónica convivencia, bajo la misma protección somera de la naturaleza. El mate y el churrasco para uno, el pasto y la aguada para el otro. Sobrio, sufrido, terco y bueno uno y otro, no se diferencian en mucho, y son ambos dos aspectos equivalentes de la misma y fatalista naturaleza.

Pero he aquí que los toros finos, introducidos por el

mayordomo en la vetusta estancia, vienen a romper ese patriarcal equilibrio entre hombres y bestias, inclinando la balanza en sentido opuesto al del hombre. Los cuatro Hereford "eran magníficos, con su piel lisa, lustrosa, como de terciopelo sedoso. Se había construído expresamente para ellos una cabaña especial, cómoda, seca, aireada. Entraba bien la luz. El piso tenía estudiados declives. Los pesebres y los bebederos eran prácticos..." Y costaba $ 5.000 cada animal!... Ya no es el hombre el compañero de la bestia, con la que comparte las fatigas y la sana y libre vida de la naturaleza. He aquí que el primero se ha convertido en el servidor del segundo. El peón pasa a ser menos que un animal; tiene que cuidarlo, "hacerles cama a los cuatro personajes, cambiárselas de mañana, lavarlos, sacarlos a pasear; y después vigilarlos, prepararles la cómoda satisfacción de sus amores... A veces el *agregado,* cansado, — le pesaban los años — salía de la cabaña limpia y cómoda y al ir, con los huesos molidos, a tirarse en su rincón, cavilaba largo rato, el pensamiento inquieto, atormentado, inquisidor..."

Ya está preparado el drama que cualquier chispa ha de hacer estallar. Tal vez las cosas hubieran permanecido así largo tiempo, antes de que la mente obscura del peón forjara la idea clara de su inferioridad, y la rebelión consiguiente; si el contacto con otra mentalidad más nueva, más joven, más abierta, — la del joven *gringo* que llegó expresamente a construir la cabaña — no hu-

biera preparado el terreno a la roja floración del delito. Y éste se produce cuando el mayordomo a quien pesa la dura responsabilidad de las preciosas vidas, increpa violentamente al viejo Benítez, cuando enferma uno de los valiosos personajes.

La realidad se presentó entonces, cruda y dolorosa ante los ojos del infeliz peón: "Menos que un animal... Una amargura terrible y fatalista le agrió la boca: "*Es ansí*".

Para su mentalidad primitiva, el equilibrio se restablecería, cuando los animales perdieran lo que tan preciosos los hacía: su facultad de reproducción. Obscuramente, instintivamente, sentía que una vez inútiles para esa función ya no valdrían más que cualquier buey viejo de la estancia.

Todo esto no llegaba a cuajarse en ideas. Se sentía desgraciado, arrojado, despedido de la estancia por culpa de los preciosos intrusos. Probó el filo del facón contra el dedo, y "el fierro hambriento se le metió en la carne. Se chupó la sangre salada y caliente. Salió del galpón. Llamó a los perros y los ató. Con unos mancadores aseguró bien los toros finos. Los capó.

Alineó los cuatro despojos sangrientos delante de la puerta del mayordomo. De la cabaña venía un concierto de mugidos roncos. Aullaban los perros..."

Nada más. Ningún comentario, ninguna reflexión empañan la lucidez brutal del episodio, magníficamente descrito. El conflicto dramático entre el ganado fino y el

gaucho inculto y torpe, tiene toda su dolorosa realidad y toda su oculta trascendencia en la enjundia poderosa del cuento. Un mundo de reflexiones se agolpa a la mente del lector. Y la punzante y desgarradora situación del peón de estancia nos deja largamente pensativos. No es que Montiel le dé una solución, absurda en sí misma, con el final del cuento, que tiene algo de la terrible fatalidad de las fuerzas naturales. Pero una dolorosa convicción se abre paso en nuestra mente; y es que el gaucho nativo, la raza indígena, incapaz de evolucionar como el ganado, está destinada a desaparecer. Y una honda melancolía se apodera de nuestro espíritu. El gaucho verdadero es incapaz de tesón, de paciente y lúcida perseverancia. Las nuevas tendencias, las fecundas iniciativas, los modernos empujes de progreso, son, como decía más arriba, de origen extranjero. Y pensamos tristemente que la nueva raza que ha de conquistar en el futuro nuestra riqueza nacional, será una raza que, como el ganado mestizado, tomará del extranjero sus mejores cualidades de trabajo, de constancia, de iniciativa, pero que no será nuestro gaucho nativo, aunque asiente sus raíces en el rico terruño de nuestra patria.

Este solo cuento de Montiel bastaría para dar valor indiscutible al tomo entero, si otros cuentos, aunque no de tanta enjudia y completa realización, no avaloraran el libro hasta darle carácter de obra maestra, por la homogeneidad de sus valores.

Aparte "Chingolo" y "La Carreta", que ya hemos

analizado, y que resumen la nota nostálgica, la más poética del libro, aparte "La Cuentita" y "La China Gorda" que le dan el matiz regocijado y picaresco de cuentos del *Decameron,* como "La Huésped" y "Peón de Confianza", que se emparentan directamente con "La Trampa" de *Cuentos Uruguayos,* otras cuerdas vibran en la amplia lira sentimental que es el alma de Montiel Ballesteros.

"Don González" y "El Yuyero" son dos típicos retratos de nuestros personajes camperos, tomados del natural y transplantados, vivos, a las páginas del libro. En ellos se revela Montiel, como, por otra parte en todos sus cuentos, psicólogo perspicaz y retratista de talento, capaz de apoderarse del detalle revelador y centralizar en él todo un carácter.

Así ese Don González, *teniente de los blancos,* que oculta celosamente sus galones en espera de una próxima revolución que nunca llega; y al sospechar por fin, la inutilidad de aquélla, deja escapar su secreto tanto tiempo guardado: "Junamente! Entonces todo es al ñudo... Hace años que la esperaba"... "Pero si es que nunca v'haber nada, me han embromao, compadre..."

O el otro, el yuyero, entre curandero y brujo, que sabe hacer o deshacer un daño: que es hábil para quebrar *torceduras* o para curar un animal *abichado,* y que, cuando la ley contra el ejercicio ilegal de la medicina lo lleva por unos días a la cárcel, no encuentra más razonamiento que éste: "Estos puebleros son el diablo, siempre an-

dan ardillando pa embromar al prójimo. Dejelón a uno vender sus yuyos. *Nosotros los criollos, con las cosas criollas*".

En "La Piona" aparece otra vez ese sentido punzante de la mísera condición de nuestros gauchos, que constituye lo más humano y lo más noble de "Los toros finos... y el hombre". En el primero de estos dos cuentos, es la condición de miserable esclavitud en que aún vive la mujer, por su inferioridad mental, en muchas estancias, lo que constituye la médula de la narración.

Hija tal vez del mismo patrón, que aún ejerce, como en el Medioevo, un inicuo derecho de *pernada*, y que carece hasta del sentido moral más elemental, al permitir su presencia como peona en el propio hogar del padre, está en la estancia, recogida como sirvienta a quien no se da salario alguno. Desde la mañana hasta la noche ha de cocinar, fregar, ordeñar, ir por agua, atar los terneros, lavar; y por si aún aconteciera el milagro de quedarlo un rato disponible, ha de coser su ropa y remendar la ajena.

Y cuando la juventud pone frescura en su cuerpo virgen de chinita sana, una noche en que dormía rendida por el trabajo diurno, ha de servir también para satisfacer los brutales apetitos del joven hijo del patrón, tal vez del patrón mismo, del que primero llegue a robar las primicias de su cuerpo, o a tomarlas como algo que por derecho le pertenece... ¡Cuánta desolada resignación, cuánta amargura, en el llanto silencioso de la infe-

liz, cuando la patrona indaga, tolerante por no perder a la buena trabajadora, quién es el culpable de la falta ya visible, y ella *sabe* ya que debe callar!... *Piona pa todo*... es su dolorosa filosofía.

Hay más honda sugestión, más convincente argumento de prédica en estos cuentos que pintan descarnadamente la dolorosa realidad, sin intención alguna de polémica, que en aquellos otros en que un tendencioso afán de propaganda disminuye la eficacia del arte y del verismo, sin la ventaja de un incontrovertible argumento, como en "La Máquina", o en "La Huelga". Todo lo nobilísima que pueda ser la intención del autor en estos cuentos, ella quita al arte mismo, una parte de su serenidad y de su pureza, al hacerlo intervenir en la candente lucha social.

Más arriba que todo interés, en la suprema región de la serenidad, que es su reino, el Arte ha de quedar por encima de las pasiones partidarias y de las luchas de clase o de religión, si pretende conservar su fuerza íntegra.

No es, ni puede ser nuestra intención, al decir ésto, juzgar de la justicia o injusticia de una causa, y por más que nuestras simpatías afectivas vayan siempre hacia los débiles y los oprimidos, el juicio sereno no puede dejarse influenciar por argumentos sentimentales, en un momento en que la confusión y complejidad de las cuestiones que se debaten en el mundo entero, hace sospechar a más de uno, que el problema de las miserias humanas no tie-

ne una solución tan simplista como le han querido prestar unos u otros.

Más cruda injusticia, más dolorosa infamia existe en la vida mancillada y sin dignidad ni *humanidad*, de la miserable *piona pa todo*, o en la ignorancia criminal de Benítez de "Los toros finos..." que en la tragedia artificial y preparada del Prudencio de "La Máquina". Y porque en los dos primeros cuentos, una irritante superioridad arbitraria y cruel, somete a la condición de animales a los seres humanos, haciéndolos servir de instrumentos al interés o al apetito, tienen un fermento mayor y más eficaz de humana piedad, que el frío engranaje de la máquina social, triturando entre sus ruedas a las víctimas infelices de su funcionamiento hasta cierto punto, fatal.

En los primeros, un poco de corazón, una educación que ilumine siquiera sea débilmente las obscuras profundidades de las conciencias dormidas de unos, y de la criminal inconsciencia de los otros, pudieran remediar en algo, los males de nuestra inculta población rural; y al tiempo que eleve a condición humana las míseras bestias de trabajo y de lujuria, rebaje hasta la justicia y la piedad la concepción todavía feudal de muchos dueños de estancia...

Más difícil es el remedio a los problemas sociales de clase. Siglos hace ya que la humanidad busca el medio de poner fin a la explotación del hombre por el hombre, a la redención de los sufrimientos injustos y de los do-

lores y las miserias humanas. Desde Jesús hasta Marx, desde Budha hasta Lenin, pasando por Jaurés y Barbusse, fuera de las concepciones teóricas, el resultado de una nueva organización total de la sociedad no ha dado resultado; pues una vez solucionado parcialmente un problema, surge una inesperada y mayor complicación social.

Se dirá que el problema de nuestra campaña no es sino una parte del otro más complejo que presenta Montiel en "La Huelga", o en "La Máquina". Hay, a nuestro modo de ver, una diferencia fundamental: al paso que el primero alcanza casi toda su solución por la educación de la campaña, aquella no ha dado resultado apreciable en el segundo caso. La cuestión del capitalismo no puede solucionarse por una mayor educación de los pueblos, aunque algo influya, indudablemente en el problema, como factor que a él se agrega; al paso que es casi por entero, cuestión de educación el elevar a la categoría de seres humanos, a los infelices que no tienen siquiera conciencia de sí mismos.

Menos trascendental, en apariencia por lo menos, es el problema sociológico que plantea, con la escueta exposición de los hechos, el autor de "Los sin patria". Es la historia de todos los inmigrantes enriquecidos de nuestras tierras de América: la historia del italiano, francés

o español que deja su vieja patria, vuelta para él inhóspita, y al buscar refugio más propicio, en las promisoras campiñas del nuevo mundo aún llenas de las doradas leyendas de antaño, les traen el fecundo riego de su sudor laborioso, y transforman en áurea realidad, por el esfuerzo maravilloso de sus brazos, las legendarias promesas de Cipango y del Catay...

Es apenas un gallegoito adolescente, el peón que toma Don Manuel Rodríguez, dueño de "El Mundo", un boliche perdido en los rincones que forman los departamentos de Salto y de Tacuarembó, a fin de que atienda el negocio, casi completamente abandonado por su dueño, para entregarse al más lucrativo y más entretenido de los lechuzones, es decir, del contrabando.

El empleado trabajador, diligente, con innatas disposiciones para el comercio, pone un poco de orden en ese maremagnum que el "El Mundo"; visita las estancias vecinas en busca de clientes; hace viajes frecuentes al pueblo en procura de mercaderías con que surtir el almacén completamente desprovisto; y poco a poco, con su laboriosidad, con su perseverancia, con el ahincado tesón de su raza paciente e incansable, logra sacar adelante el negocio en una dorada prosperidad. Entretanto, don Manequiño se dedica apasionadamente a sus aventuras del contrabando, hasta que una noche, en una de ellas, cae herido por el plomo de la autoridad.

Mal atendido de su herida leve — el médico tarda dos días en venir — don Manequiño, ya consumido por el

alcohol, llama cerca de sí a su dependiente fiel y trabajador, y antes de extinguirse para siempre, asegura, con el matrimonio de su hija y el español, el porvenir de ésta y la prosperidad de su empleado.

He aquí, pues, al galleguito convertido en Don Hermida, dueño del almacén de "El Mundo" y casado con la hija de su patrón. Ensancha con su laboriosidad el comercio y a medida que pasan los años, crecen sus dos hijos y van a Montevideo a estudiar, vive recóndita en el alma del inmigrante, la nostalgia de su tierra nativa y el deseo creciente de volver a ella. Su hija se casa; su hijo ha terminado sus estudios. Ambos habitan en la capital.

Y cuando, rico, convence por fin a su compañera de que lo acompañe en su regreso a la patria, fallece aquélla de una antigua dolencia. Solo por completo, en el otoño de su vida y disfrutando del fruto de cuarenta años de incansable labor, una madrugada retorna a sus lugares nativos en busca de una ilusión que el regreso ha de tronchar defintivamente.

He aquí por fin su aldea natal, de donde partiera un día con el solo caudal de sus brazos. Nada ha cambiado. Encuentra aún algunos compatriotas que lo conocieron de niño y que hoy son ancianos. Generoso y opulento, es fácil presa de las ambiciones. El da; da para la iglesia, para la carretera, para la escuela, para los pobres... Y cuando, al cabo de seis meses de vivir en su pueblo tanto tiempo añorado, no puede dudar ya de la nueva

verdad de las cosas, se vió solo, extranjero en su pueblo ¡cuánto más extranjero en el pueblo que le había visto nacer, que en aquella otra tierra hospitalaria, que durante cuarenta años, vió día tras día el tesón incansable de su labor!... Solo y extranjero entre quienes vieron en él solamente al indiano y trataron de sacar provecho de su riqueza y explotaron su buen corazón; solo en medio de la frialdad de los intereses y la mezquindad de los egoísmos. Hasta que un día, no pudiendo ya resistir unos y otros, en su aislamiento sin calor de afectos de su propia patria perdida ya para él definitivamente, volvió en busca de aquellos, a la patria adoptiva, en donde los indiecitos lo saludaban con el eterno "Cómo teim pasado?..." y donde encontrará de nuevo el afecto y el reconocimiento de sus nuevos compatriotas.

Era domingo cuando, después de haber saludado a sus hijos en Montevideo, en donde no quiso quedarse, llegó al viejo almacén de "El Mundo". No fué poca la sorpresa del gerente y de los empleados al verle llegar. Y como la enramada estaba llena de caballos enjaezados, y la clientela era numerosa y bullanguera, no pasó inadvertida la presencia del antiguo patrón. Un impulso de colectivo entusiasmo estalló de pronto: "Viva Don Hermida..."

"El hombre no pudo contestarles nada, con el pecho oprimido, los ojos llenos de lágrimas".

Decía que plantea un problema sociológico, en la escueta narración de los hechos, este cuento sentido y tier-

no, de oculta trascendencia. ¿No son acaso, en efecto, estos extranjeros que traen a nuestras nuevas comarcas la riqueza fecunda de su labor, los fundadores reales de nuestras patrias, los humildes y tesoneros artífices de nuestras sociedades del futuro, en las que el desolado panorama de una Europa vencida por su propios errores ha de rejuvenecerse en amplios cuadros de libertad y de progreso? ¿No son, acaso, *nuestros*, ya que nos pertenecen por el período más eficaz y constructivo de sus vidas, esos extranjeros que aportan a nuestros países nuevos el vigor de sus brazos, el amor a la tarea, el fecundo deseo de riqueza que convierte nuestras estériles campañas en verdes campos de labor, y hace surgir las fábricas y los comercios en los más apartados rincones de nuestra tierra?

Mucho les debe América, y mucho tiene aún que esperar de ellos. Y sin embargo, son los eternos desarraigados, *los sin patria*: extranjeros, por su vida, en la tierra de origen. Penosa situación, que no han resuelto todavía los pueblos americanos, ni los pueblos europeos.

Preocupación de estadistas y políticos de largas vistas y hondos pensamientos ha sido siempre el remediar en algo esta situación anormal del extranjero, buscar el modo de incorporarlo definitivamente a nuestras sociedades con el halago de la ciudadanía que lo haga miembro activo de la vida política de ella, conservándoles sin embargo, el lazo de unión con sus patrias de ori-

gen, a fin de mantener viva en sus almas la reconforta-dora ilusión del retorno, sin la cual se quebrarían en la soledad y la ausencia, las voluntades maravillosas que levantan el edificio de su prosperidad y de la nuestra al calor de esa dulce y tenaz esperanza.

Pero nada pueden hacer, aisladamente, los gobiernos americanos, por bien intencionados que ellos sean, si una reciprocidad de tratados europeos no contribuye a un acuerdo necesario para definir por completo la situación política del extranjero en nuestras sociedades nuevas.

Y el problema surge ahora con más definidos caracteres, por cuanto, al cambiar la situación económica de los países europeos, como consecuencia de la grande guerra, ya no pueden aquellos mirar con la indiferencia que antes, la emigración de los brazos encargados de reconstruirlos. A esto se debe que la Argentina y el Uruguay, naciones poderosas de inmigración, encaren con nuevas teorías internacionales la solución más urgente del problema, como lo prueban, entre otros, los trabajos y meditadas conferencias del Dr. Juan Carlos Garay en aquélla, y los nuevos proyectos de ley del Sr. José Batlle y Ordóñez, en ésta.

Porque no hay como convertirse en sincero y fiel observador de la realidad que nos rodea, como lo hace Montiel Ballesteros, para que esa realidad nos aporte en su seno fecundo todos los magnos problemas, todas las trascendentes cuestiones de orden moral y social.

Por eso tienen tan humano fermento, tan hondo contenido social los cuentos todos de Montiel Ballesteros; y por que ellos son una imagen verdadera de la vida, rastreamos en ellos, todas las fecundas sugerencias de la Vida. ¿Cabe, acaso, un elogio mayor?

Montevideo, 1923.

VICENTE A. SALAVERRI

Vicente A. Salaverri acaba de publicar un nuevo libro: *Cuentos del Río de la Plata,* en el que manifiesta una nueva modalidad de su espíritu polifacetado. Si de alguno de nuestros escritores puede decirse, sin temor de equivocarse, que no es unilateral ni monótono, es sin duda alguna, de Vicente A. Salaverri. Ensayo, polémica, novela rural, cuentos metropolitanos, artículos de costumbres, en todo acierta el talentoso escritor. Y no solamente como escritor es Salaverri multiforme y complejo. Su personalidad característica presenta múltiples aspectos, entre los cuales acaso no sea únicamente el de es-

critor el más interesante: por más que su vocación literaria haya hecho de él, en plena juventud, un autor ya consagrado, cuya obra fecunda y vasta alcanzaría para llenar toda una vida.

Sorprende ante todo en Salaverri una actividad asombrosa, que contrasta con la especie de inercia que adormece a nuestro ambiente. En nuestro país, en el que los autores consagrados, dan apenas a la imprenta un volumen cada tres o cuatro años, Salaverri publica hasta dos en un mismo año; y aun así le queda tiempo para otras muchas fecundas actividades del espíritu. Periodista infatigable, corresponsal literario de revistas y diarios de Buenos Aires; y con todo esto aún el objeto total de su vida no está lleno: acaba de demostrarse ganadero inteligente y activo en Treinta y Tres; estudia concienzudamente cuantos problemas importantes se refieren a esta clase de tareas; y amorosamente dirige él mismo la educación de sus hijitos. Convengamos en que, entre nosotros, pocos son los escritores que puedan enorgullecerse de una vida tan llena de nobles y fecundas actividades.

Pero es Salaverri, además, amigo generoso, siempre dispuesto a tender su mano a los colegas. Su pluma periodística en más de una ocasión ha contribuído a formar reputaciones y a revelar talentos ignorados, sin bajas envidias ni viles adulaciones; y por más que haya recibido ya el bautismo negro de las ingratitudes, es de los pocos *llegados* que ayudan al que se inicia, sin temor

de que el recién venido pueda un día darle sombra, como sucede, desgraciadamente, con tantos escritores cuya alma no está a la altura de su talento. Es por esta causa que Salaverri es entre nosotros el escritor que tal vez cuente con mayor número de amigos sinceros... y también de enemigos: prueba más de su valía.

Con los *Cuentos del Río de la Plata* se presenta Salaverri como excelente cultivador del género, forma literaria acaso la más difícil de todas por el poder de síntesis que implica.

Pocos son entre nosotros los autores que cultivan el cuento, acaso por esta misma dificultad que encierra. Aparte Javier de Viana, cuya maestría es insuperable en el cuento campero; aparte Otto Miguel Cione que acierta lo mismo en el cuento exótico que en el rural o en el ciudadano; aparte también Medina Betancour que sólo nos dió una muestra de esta clase de talento en sus *Cuentos al Corazón,* vivo trozo sangrante de la urbe, sólo recuerdo en este momento a Montiel Ballesteros que acaba de triunfar con sus *Cuentos Uruguayos,* acaso más que como poeta y al que le está reservado un brillante porvenir en este género; y a José Pedro Bellán, el hondo autor de *Dios te Salve,* que ha realizado la difícil tarea de dar un tomo de cuentos infantiles, todos interesantes y todos al alcance de los niños.

Y no cuento en este grupo a Horacio Quiroga, expresamente; a pesar de ser el maestro consumado en este género, por la variedad de asuntos elegidos, por la pin-

tura magistral del ambiente, por la honda psicología de sus personajes y el realismo viviente de su obra; porque aunque uruguayo de nacimiento, habiéndose alejado muy joven de su patria, su literatura se desenvuelve en medios ajenos al nuestro; y ningún lazo lo une ya a nuestras letras. Y como Salaverri, a pesar de su nacimiento, es un autor uruguayo, Quiroga, uruguayo de nacimiento, no lo es ya literariamente, como no lo fué tampoco Isidoro Ducasse, ese Conde de Lautréaumont, que una novísima escuela literaria se empeña en reconocer como su precursor; como no fué Heredia un escritor cubano a pesar de su nacimiento. Que no basta esta sola circunstancia para determinar la nacionalidad literaria de un escritor.

Pero volvamos a Salaverri y a sus *Cuentos del Río de la Plata*. Decía que pocos son entre nosotros los autores que cultivan el cuento literario. Mucho más numeroso es el grupo de nuestros novelistas, en el que Carlos Reyles, Acevedo Díaz, Magariños Solsona, Magariños Borja, descuellan con caracteres inconfundibles, y entre los cuales el mismo Salaverri y Cione ocupan también puesto importante. *El corazón de María* y *Este era un país...* son la valiosa contribución del primero a este género literario, de las cuales *Este era un país...* es indiscutiblemente superior.

Salaverri viene, pues, con su nueva obra, a engrosar las filas algo escasas de los cuentistas uruguayos, y se coloca ya en lugar destacado. Al revés de sus dos no-

velas que transcurren ambas en el campo, los cuentos de Salaverri tienen todos un ambiente común, el de ciudad, salvo, solamente "La visita del médico", que ocurre en una estancia.

Fuera de esta circunstancia común, en nada se parecen unos cuentos a otros. En muchos, sin embargo, aparece un recurso muy caro a Salaverri: el indispensable viaje a Europa, común también a sus dos novelas *El corazón de María* y *Este era un país...*

El autor tiene una marcada predilección, muy explicable por cierto, por los artistas; puesto que, artista él también, conoce perfectamente sus modalidades. Escultor, pintor o literato, su héroe es siempre el alma enamorada de su arte que lucha con el medio deletéreo de una sociedad frívola e incomprensiva que ahoga sus impulsos más nobles y más íntimos. Pero hay también, al lado de éstos, personajes de gran relieve, ajenos al medio artístico.

En "La Huelga", por ejemplo, tal vez el más hondo de todos los cuentos, por la trágica realidad del asunto presentado, por el doloroso conflicto casi insoluble y tan humano, entre los intereses colectivos del gremio y los intereses particulares de la familia, el alma de Juan Lanús y el alma de Raquel Cardoso viven con una vida intensa y propia.

En "El hombre que quiso redimir" aparece la misma fatalidad trágica del destino, el Ananké terrible que transforma en dolor y en amargura los más nobles y

generosos impulso de la criatura humana. También en este cuento, uno de los más bellos, están admirablemente pintados los caracteres. Salaverri tiene un notable poder de síntesis, que sorprende por la justeza de las situaciones definidas con dos o tres palabras. Nuestro autor no es de los que se pierden en inútiles disquisiciones. Antes bien, a veces desearíamos un desarrollo algo más extenso de ciertos procesos psicológicos que quedan escuetamente indicados.

He aquí, en este cuento, una madre amantísima, un hijo bueno y desinteresado y una víctima infeliz de la sociedad y de los hombres que la arrojaron, honesta e indefensa, a los lodazales de la prostitución. Tres seres buenos, generosos, honrados, cada uno dentro de sus ideas y sus conceptos del bien y la virtud; tres seres impulsados por sentimientos de abnegación y de altruísmo: el hijo que intenta salvar a la muchacha buena, redimiéndola de su calvario por el matrimonio; la madre que intenta salvar a su hijo de lo que ella considera su perdición; y la joven que comprende el dolor de la madre y presiente para el hombre que adora consecuencias funestas de su generosidad, y que vuelve a su calvario para evitarle desgracias y humillaciones; la implacable venganza con que la sociedad condena al que intenta romper sus moldes viejos de virtud. Ante el abandono de su novia, Roque Barroeta se pega un tiro. Salaverri no dice nada más. Pero el drama, como en muchas piezas de teatro, como en muchas novelas, empieza cuando

el autor lo da por terminado. El drama está en el dolor de la madre que agradecía al Altísimo por haber enternecido el pecho de una pecadora y que siente pesar sobre sí misma la muerte de su hijo y el calvario de la esclava: el drama está en el terrible sacrificio de Luisa, consumado inútilmente; en el irreparable dolor que para estos tres seres ha nacido de la casualidad de su encuentro y la generosidad de sus corazones.

Otro cuento interesante, esta vez por la fineza y la sutilidad de su observación y hasta por su vaga ironía, es "El hombre que nació optimista", que tiene toda la sal de un cuento de Anatole France. La *bonhomie,* la bondad inalterable, la superior serenidad de Don Tiburcio Gorja, y hasta su desgracia conyugal, nos recuerdan más de una vez al finísimo, ático filósofo que retrata en muchas circunstancias, bajo la figura insignificante de M. Bergeret, a su padre espiritual.

Pero hay en este libro de Salaverri un sentimiento que aparece en más de una ocasión con caracteres de verdadera originalidad. Y es el sentimiento de la paternidad llevado en "Almas sin cuerpo y cuerpos sin alma" hasta la pasión artística.

En efecto, Roger, el protagonista de este cuento, subordina su vida, su matrimonio y aun a su esposa misma al hijo que ha de venir; el que, aun antes de tener siquiera novia, descuenta con toda certeza que debe ser varón. Con estas ideas Roger no se casa por amor, ni siquiera por conveniencia: menos aún por interés. Como

quien selecciona la raza, a semejanza de los griegos que consideraban el casamiento desde el punto de vista del *haras,* Roger no elige la mujer más buena, ni la más inteligente, ni aun aquella que pueda tener más afinidad con su carácter y con sus ideas, descartada de antemano la cuestión interés, puesto que él es lo suficientemente rico para hacerlo. Fríamente, deliberadamente, y siempre en vista del hijo que ha de nacer, busca en la esposa la *arcilla manipulable* para su futura obra maestra. No importa que Carolina Mendoza *sea una criatura frívola, poco inteligente, pagada de su hermosura, con la constante avidez de figurar.* No importa que haya entre los caracteres de ambos un antagonismo profundo. Para ser la madre de su hijo le basta a Roger que sea *alta, garbosa, rítmica, el rostro muy sereno, un poco frío, como todo lo perfecto; los ojos grandes, pardos, almendrados; la boca fresca y encendida como un clavel gaditano:* puesto que las leyes de la herencia, que él arregla a su capricho, han de dar al hijo toda la hermosura de la madre y todo el talento del padre.

Pero aparte el papel insignificante, diríamos pasivo que Roger atribuye a su esposa al considerarla únicamente como *materia prima,* este afán de paternidad es muy noble, muy elevado; y tiene razón Salaverri al concretar en los hijos la obra de perfección de toda vida humana.

Pero el acierto psicológico de Salaverri está en el contraste que presenta este sentimiento en el hombre y

en la mujer. Cuando la fatalidad desbarata todos los planes de Roger, y a pesar de sus precauciones al elegir esposa, sólo obtiene un monstruo por hijo, el escultor, defraudado en todos sus cálculos, engañado en todas sus esperanzas, sólo acierta en su cruel desengaño a suprimir al hijo, en tanto que la madre, madre a pesar de su inteligencia limitada, de su carácter inferior, estalla en la cólera y el dolor de la leona a quien le roban sus cachorros; y arrancando el cuerpo del jorobadito de las manos criminales del padre, exclama desesperada: "Era mi hijo!... Era mi hijo!..."

Porque la paternidad del escultor es un sentimiento más artístico que humano. El hombre no experimenta en la generalidad de los casos este sentimiento, hasta que la criatura empieza a dar manifestaciones de inteligencia. Ante el paquete de cintas y puntillas que sólo sabe llorar y mamar, el hombre se siente extraño, indiferente, como si no se tratara de un ser humano; en tanto que la madre, por el hecho de haberlo llevado en su seno, de haberlo formado con su sangre y con su vida, aun antes de que haya nacido, se siente realmente madre.

La mujer *nace* madre: el hombre *se hace* padre, y en esta diferencia radical de psicología estriba muchas veces el antagonismo de los sexos.

He ahí un tema que, mejor desarrollado, daría material para una honda novela psicológica. Salaverri debería escribirla, ya que su originalidad puede tentarlo,

pues hasta ahora pocos autores han intentado describir estos sentimientos.

"La envidia del niño ciego" es otro caso perfectamente estudiado de psicología, esta vez infantil. El alma de los niños es aún para nosotros un misterio. Ellos guardan en lo más recóndito, impresiones que no saben o no pueden traducir a nuestro espíritu, del que los separa toda la distancia de los años recorridos: impresiones nacidas muchas veces de nuestras palabras y de nuestros actos, cuyas consecuencias no nos hemos detenido nunca a calcular y que se agigantan en el alma de las criaturas, como se agigantan en la sombra proyectada sobre un muro los gestos insignificantes de la mano; impresiones que duermen en lo hondo de sus conciencias para despertar un día en actos o reflexiones que nos sorprenden y nos desconciertan; o viven una vida misteriosa y profunda, claras y definidas, sin traducirse, sin embargo, al exterior; pero no menos activas ni menos vividas por eso. Con demasiada inconsciencia y demasiada despreocupación tratamos diariamente a esos pequeños testigos y pequeños jueces de nuestros menores actos, cuya atención despierta está siempre fija sobre sus mayores para copiar sus gestos y sufrir por sus actitudes.

No nos hemos detenido aún a espiar, para desentrañarlo, el misterio de su personalidad; y esta falta de importancia que les atribuímos es la causa de tantos caracteres malogrados y de tantas vidas fracasadas.

El alma de los niños es hoy todavía, para nosotros, que hemos descifrado ya muchos problemas psicológicos, el problema más complicado, más grave y más trascendente al mismo tiempo. Nadie ha dicho aún con análisis bastante clarividente, el pudor salvaje de las almas infantiles que se repliegan sobre sí mismas en un orgullo doloroso, nacido de una sensibilidad agudizada. Grave responsabilidad es la educación de las criaturas, que, en el mejor de los casos, realizamos un poco a ciegas y otro poco a tientas.

Y este misterio de las almas infantiles es aún más trágico en los pequeños ciegos: las únicas ventanas de cuyas almas han quedado cerradas para siempre. Y el drama que se desenvuelve detrás de sus párpados velados nos deja por esto en una ignorancia aún más compleja. "La venganza del niño ciego" es un cuento que obliga a reflexionar hondamente, y en el cual está perfectamente representado el ambiente de la escuela, no del todo exenta todavía de preocupaciones y frivolidades mundanas.

Otro hondo, humano estudio psicológico, es "La venganza". He ahí una mujer honrada, seria, incapaz de una imprudencia, que se ve un día entregada, con la complicidad de las circunstancias, tal vez preparadas voluntariamente, aunque esto no lo diga claramente el autor, a la cobardía y el apetito de un hombre, que, no por haber sido su novio y haber pensado seriamente en hacerla su esposa, su compañera de toda la vida y madre

de sus hijos, sabe deponer sus instintos bestiales, y la transforma en una querida que abandona luego para realizar un matrimonio ventajoso.

Salaverri toca en este cuento otro grave problema sociológico. Ante estas narraciones, surgidas de la pluma de un hombre, como ante los hechos que la realidad pone a veces ante nuestra vista, nos preguntamos dolorosamente sorprendidos y tristemente desilusionados, qué clase de animal es el hombre, y si tiene realmente sentido moral.

El autor lo comprende también así, y esa solidaridad del sexo que ciega a tantos, no le impide a él reconocer toda la bajeza que encierran ciertas almas masculinas. Hay en este y en otros libros de Salaverri figuras como esta de Urcola que horrorizan moralmente, tanto más cuanto que se las sabe copiadas fielmente de la realidad.

Porque hay una monstruosa deformidad en la moral de ciertos hombres; deformidad que aparece a veces aun en los mejores cuando de este tópico se trata. Y la mujer no comprende, ni llegará a comprender nunca, cómo el hombre puede sustentar el amor sobre ese sentimiento de menosprecio que le hace mirar a la mujer tan sólo como un instrumento de placer, que lo mismo la entrega a la infamia y a la miseria una vez que ha cumplido su objeto, como le confía luego en el papel de esposa, la vida, los intereses, las aspiraciones más caras y aún el porvenir de los hijos. Pedro Urcola es el tipo perfecto del canalla infame, a quien la sociedad tolera benévola-

mente, con una sonrisa para sus infamias, más merecedoras que el crimen, de las mazmorras de la cárcel. Poco vale para ciertos hombres la vida y el alma de una mujer, tan superiores, como en este caso, a sus viles y degradadas conciencias. El alma de Rafaela se manifiesta con toda su grandeza y todo su heroísmo en cada acto de su vida de mártir, y culmina con trágica generosidad al final del cuento, cuando loca de dolor y de desesperación, viendo ante ella dos únicos caminos abiertos: la mancebía y la cárcel, elige la cárcel para satisfacer antes su venganza en el hijo pequeño, víctima inocente del crimen de su padre. Pero sobre el umbral del aposento, en el momento de cumplir su venganza, la inocencia de la criatura que va a sacrificar trueca en ansia materna la sugestión del crimen, y Rafaela deja caer intacto el frasco de vitriolo, para estrechar sobre su seno al hijo de su verdugo.

Mucho falta aún; muchas generaciones han de ser educadas diversamente, niños y niñas, para que la mujer ocupe su lugar de ser consciente y respetado al lado de su compañero natural; y esta educación que ya han emprendido muchos cerebros comprensivos (¿acaso no son estos mismos cuentos, aporte significativo a esta obra de redención humana?); educación del niño lo mismo que de la mujer, que en otra obra nacional de valiente acusador a nuestro medio, *La familia Gutiérrez* aparece con todas sus deficiencias y todos sus peligros, ha de dar al fin a unos la conciencia de sus deberes, rectifican-

do el falso concepto de su impunidad, y a las otras una conciencia más clara de su propia dignidad realzada por el trabajo, al rango de personalidad completa.

Salaverri ha escrito también admirablemente, aunque dejando siempre amplio margen a la imaginación del lector, el sufrimiento de la mujer consciente, esta vez en otra esfera social, frente al materialismo de los hombres. "La sombra del laurel" es uno de los cuentos en que mejor acierta su autor en la psicología femenina.

Paulina Roca es una belleza de salón, una *profesional beauty;* que tiene solo por misión lucir su belleza en todas las fiestas y efectuar un casamiento rico para asegurar con él la tranquilidad financiera de sus padres en la vejez; de sus padres que sólo ven en ella la *hermosura cotizable* en la venta disfrazada de un contrato matrimonial. Pero Paulina, diferente en esto de muchas *profesionales beauties* que sólo existen para su belleza, para la satisfacción de su vanidad, para el homenaje casi siempre impuro de sus adoradores, para el mezquino triunfo de humillar a sus amigas y rivales; Paulina Roca tiene un alma, un alma delicada, suave, encantadoramente espiritual. Y esta alma es lo que sus admiradores no ven, cegados por la belleza material de su cuerpo. Y esta alma es lo que Paulina se empeña en mostrar para que la quieran de un modo espiritual. Es una *persona* y no una *hermosa bestiezuela;* y como persona aspira a que se la tenga en cuenta. Cuando Paulina

conversa con sus admiradores, deja libre rienda a sus ensueños, dice sus aspiraciones, habla con entusiasmo de sus ideales, pero en el momento en que cree estar realmente en comunión espiritual con uno de ellos, sorprende su mirada brillante fija en sú cuello, o en la boca, o en su descote de soirée y advierte que no la han escuchado, que no la han oído siquiera, absortos en la contemplación material de sus prendas físicas.

Y Paulina se repliega, hosca, sobre sí misma, con unos deseos hondos y criminales de abofetear a sus cortejantes, de arrancarles esos ojos que la ofenden en su pudor, que la insultan con la brutalidad de su cínico homenaje; o bien en su laxitud desesperada, ansía al despertar y mirarse al espejo unas viruelas o unas herpes que desfiguren su rostro demasiado bello, a fin do que su belleza no oculte por más tiempo el alma que sufre ignorada tras de ella.

¡Absurda pretensión!... Para muchos hombres todavía la mujer es un ser a quien se le discute como en el célebre concilio la existencia de un alma; y más aún si la mujer es hermosa. En este caso sólo debe vivir *para* y *por* su belleza.

Herida, lastimada por la brutalidad inconsciente de sus adoradores, de los cuales sus padres sólo tienen en cuenta la posición económica, con prescindencia completa de las condiciones morales que solas pueden cimentar la felicidad de su hija, Paulina Roca llama a su primo Jorge, alejado por la familia como un serio

peligro a causa de su pobreza, pero en el cual cree ella encontrar esas prendas de inteligencia y de carácter que busca en vano en sus demás pretendientes. Y al constatar también en él el mismo deseo puramente material, que en nada se detiene con tal de verse satisfecho, ni aún en el casamiento de la mujer amada con un extraño, estalla indignada: "Poeta, tú? Eres tan miserable como los otros!..." Y al día siguiente, ante la consternación desesperada de sus indignos padres, su cuerpo escultural aparece colgado en la rama más firme de un copudo laurel de su jardín. La *belleza* no pudo soportar el peso mortal de su hermosura, mortaja espléndida de su alma, mucho más hermosa todavía.

"La mártir", "El destino", "La novia blanca", son también cuentos de gran valor psicológico y literario. La figura de Clota, en el primero de ellos, es una verdadera joya. Alma esencialmente buena, a pesar de los celos perfectamente explicables, a pesar de toda la rebeldía de su pasión que la impulsa a gritar a la desgraciada que en nombre de la hermana moribunda, infeliz abandonada que pide ver a su ex amante antes de morir, viene a buscar a su novio a su propia casa de novia pura e inmaculada: "No, no va; es mío, mío...!" puede más que su amor, más que su dignidad ofendida, la ingénita mansedumbre de su alma, la generosidad espontánea de su corazón; y alcanza al novio su sombrero para que llegue más pronto, antes que la muerte,

a llevar un poco de paz y de consuelo a la desgraciada agonizante.

Otros muchos cuentos reunen también preciosas observaciones psicológicas; y sobre todo, un gran poder de sugestión, que obliga al lector a una actitud algo más que pasiva frente al cuadro que se va desarrollando ante sus ojos; pero le exige una estrecha colaboración con el autor, al hacerlo completar y desarrollar los procesos que ha querido solamente sugerir. El lector va escribiendo los temas en su imaginación al mismo tiempo que el escritor y esta colaboración exigida es acaso uno de los encantos mayores de los cuentos de Salaverrí.

No todos, sin embargo, tienen el mismo valor literario. "La Mascota", "La incógnita", "El senador sonríe", nos recuerdan anécdotas ya conocidas, lo que no les resta por eso, sin embargo, valor propio; ya que tanto o más que el asunto vale el modo de desarrollarlo y lo que de su propia personalidad pone en él el escritor.

"El muy romántico caballero", en cambio, es para mí el trozo más literario, más castizo, de puro entronque castellano. Es una filigrana que podría perfectamente figurar en una antología al lado de cualquier trozo clásico, por el carácter de su protagonista y por la fuerza de su lengua. El estilo de Salaverri conciso a veces hasta la telegrafía y que nos sugiere en más de una ocasión la imagen de *comprimidos ideológicos,* se suaviza aquí en períodos más redondos, se vuelve fluí-

do, casi musical, con tonos y matices de mayor suavidad castiza. El alma misma del romántico caballero trasunta al lenguaje con dulzuras rítmicas muy españolas.

Y antes de terminar, notemos una particularidad de Salaverri. Todas o casi todas sus figuras femeninas se caracterizan por un hondo espíritu de sacrificio y de abnegación. Salaverri manifiesta en ellas un verdadero culto a la mujer, no sólo en sus *Cuentos del Río de la Plata*, sino también en sus novelas *El corazón de María* y *Este era un país...*

Alguna que otra rompe esta regla casi general, acaso para confirmarla con la excepción: tal esa Gala Albín que abandona al hijo moribundo para asistir a un baile; o bien aquella Georgina y aquella vieja dama de *Este era un país...* que no son ciertamente modelos de hermana ni de madre. Pero en general, desde la Lucía de "El amor de la histérica" hasta esa romántica y absurda protagonista de *El corazón de María*, cuya irreal idealidad ha cautivado tantos cerebros femeninos con su romanticismo agudo, pasando por la muy humana Rafaela de "La venganza", todas son solo corazón y sacrificio.

Acaso peque Salaverri, al idealizar de este modo a la mujer, por falta de psicología femenina, ya que tanto ella como el hombre distan mucho de ser perfectos. Pero estas figuras, además, son a veces indefinidas, borrosas, sin carácter ni personalidad propios, y parecen

moverse en muchas ocasiones, fuera de la realidad, en un plano espectral ajeno a nuestro ambiente.

Este defecto, pequeño frente a las positivas cualidades del autor, es más palpable en *El corazón de María*, en el que nada sabemos de la protagonista, que es, sin embargo, o quiere ser, el centro de la obra; nada de lo que piensa, si es que en algo piensa; nada de lo que siente, si es que tiene conciencia de su propio sentir. Y por esta razón, únicamente, es *El corazón de María*, a mi modo de ver, la obra más débil de Salaverri.

Sus figuras masculinas, en cambio, viven, se agitan, se mueven, como gentes de carne y hueso que son. Y esto se explica claramente. Los escritores hombres sólo conocen bien el alma de los demás hombres: la de las mujeres queda casi siempre ajena a ellos, sobre todo en estos países americanos que conservan aún muy claros vestigios de las costumbres musulmanas importadas por los árabes a España, en las que la mujer no tiene trato espiritual alguno con el hombre, que nada sabe ni le interesa de las ideas y de los sentimientos femeninos. La escasa sociabilidad, la ausencia absoluta de camaradería y de amistad desinteresada entre ambos sexos, es fuente también de muchos desengaños entre esposos, e impide la fusión espiritual indispensable para el conocimiento previo de ambos caracteres. No es extraño, pues, que en este ambiente los escritores tengan tanta dificultad para pintar caracteres femeninos con absoluta fidelidad. Por otra parte, la literatura, como casi todas

las actividades del espíritu, ha sido hasta ahora campo reservado casi exclusivamente al sexo masculino; y como tal han creado ellos dentro de ese campo, uno o varios tipos literarios de mujer, tal como ellos la han imaginado, o como ellos han deseado que fuera; concertando con estos deseos e imaginaciones, las observaciones exteriores que han podido obtener. De ahí ese lugar común tan socorrido y tan falso del misterio del alma femenina, tan clara, tan lógica y tan natural como el alma masculina.

Pero lo más curioso del caso, y lo que ha hecho que obtuvieran curso libre todas las patrañas literarias que a la mujer se refieren, es que luego la mujer ha puesto todos sus esfuerzos en copiar, en la realidad, esos tres o cuatro tipos literarios, acaso para halagar de esta manera la vanidad masculina: Ofelia, Beatriz, Desdémona, doña Inés, Celimena. Y hasta la mujer vampiro de las películas norteamericanas modernas han surgido luego en la realidad como una imitación de la ya falsa figura femenina. Sólo tal vez esa admirable Portia de *El mercader de Venecia* no ha tenido aceptación, entre las mujeres, por lo mismo que los hombres no han sabido reconocer la nobleza y la hermosura de su alma.

Hasta que, algunas mujeres de talento, novelistas insignes, perfectamente conocedoras del alma femenina, que es la de ellas, e independizándose del prejuicio literario, tanto o más fuerte tal vez que el social, mujeres como Rachilde y Marcelle Tynaire en Francia, Emilia

Pardo Bazán en España, Matilde Serao en Italia, por no hablar sino de los países latinos en donde más deformada está la figura literaria de la mujer, la vuelvan a su realidad de carne y hueso de que la ha excluído hasta hoy una literatura exclusivamente masculina.

En resumen, los *Cuentos del Río de la Plata* es un libro muy superior a *El corazón de María,* por la acabada observación psicológica y el hondo realismo de todos ellos; cualidades que ya el autor había demostrado brillantemente en *Este era un país...*

Cada nuevo libro de Salaverri es, si cabe, superior a los anteriores, aunque, según mi modo de ver, *La comedia de la vida* y los artículos de costumbres en nada desmerecen junto a esta nueva modalidad del escritor.

Montevideo, 1921.

LA POESIA
DE DELMIRA AGUSTINI

Escribir sobre Delmira Agustini, es para mí, una verdadera necesidad anímica. No porque se la haya olvidado, ni porque se le desconozcan méritos. Pocos son, en efecto, los que no le otorgan el título de primera poetisa de América. Al contrario, en estos últimos tiempos sobre todo, un movimiento a su favor parece acentuarse cada vez más, después de un eclipse pasajero que se inició casi a raíz de su muerte.

Pero la injusticia existe a pesar de todo, más irritante bajo su apariencia de general admiración. Porque es una admiración desviada de la fuente pristina de su poesía, hacia la tragedia de su vida de mujer joven y bella.

Hay una oscura influencia, digna de más honda reflexión, entre el halago que inspira la persona y el juicio que merece la obra. Una y otra se compenetran generalmente de tal modo que es precisa la perspectiva del tiempo para separarlas definitivamente. La tragedia de Delmira, al atraer sobre sí la atención unánime y la simpatía general, robó a su obra lo que de derecho le pertenecía. La leyenda va en camino de borrar la poesía; tal la injusticia que, sin quererlo, están cometiendo sus mismos panegiristas.

Falta entre ellos quien, apartando deliberadamente de su pluma, el prematuro fin, estudie profundamente, desapasionadamente, la obra de la genial poeta. Acaso, y aún sin acaso, tal obra estuviera condicionada a tal fin; pero éste es ya un aspecto del problema que no me atrevo a afrontar. Vibran a nuestro alrededor llamados cada vez más perceptibles del Misterio; y esta vida y esta muerte de Delmira, son un caso tal vez de mesianismo. Acaso dentro de algunos años o de algunos siglos, cuando sean desvelados por completo los secretos cada vez más acorralados hoy de la Psicología y de la Biología, el caso de estos seres supernormales será tratado con la familiaridad con que tratamos hoy a los normales.

Delmira no fué, en efecto, un ser anímicamente normal. No a la manera con que algún crítico argentino ha pretendido catalogarla fisiológicamente *por debajo* de lo normal; sino biológicamente *por encima* de lo normal.

Y digo biológicamente, porque la obra de esta

poeta se caracteriza ante todo por una potencialidad tal de vida, que su producción no es sino el desbordamiento lógico de un torrente que no cabía en el cauce normal de las formas sociales.

Si, como lo piensa Maeterlink, la corriente nerviosa que anima el organismo humano no es más que una forma de la energía eléctrica cuyo depósito general es la tierra, y el cerebro un acumulador, — supongamos solamente que un cerebro cualquiera reciba una carga mayor de energía, para que posea como consecuencia, una potencialidad máxima en todas o por lo menos en algunas de las actividades humanas.

Pero dejemos de lado toda explicación, que por pretender explicar es ya audacia y presunción, para limitarnos al estudio de esta poesía que se ha llamado genial para dar siquiera un nombre a lo que he denominado antes supernormal.

La poesía de Delmira Agustini encierra en sí, a un grado máximo, todas las potencialidades de la vida. Se la ha denominado pasional, sensual, cerebral, imaginativa; como si cada uno de los que la han estudiado sólo hubiera percibido un único aspecto de los múltiples y complejos que posee; cuando en realidad los reune todos en un haz magnífico y completo que es, como en ningún otro poeta, *toda la Vida*.

Delmira Agustini no es solamente la primera poetisa de América; es, si no el primero, por lo menos uno de los primeros poetas de América. Si no es posible darle

sin discusión el preciado título, es porque en ella la forma cedió al impulso incontenible de su fondo. Ella misma lo ha dicho en uno de sus poemas de adolescencia: "La forma es un pretexto, el alma todo...—La esencia es alma. ¿Comprendéis mi norma?—Forma es materia, la materia lodo, — la esencia vida. Desdeñad la forma!..."

El tiempo confirmó en su obra esta aspiración. El fondo es tal, de una riqueza tan varia y tan enorme, que la forma se rompe en ocasiones, dejando derramar su contenido. Si Delmira hubiera nacido en un medio intelectual, y sus fuerzas dionisíacas hubieran sido disciplinadas por el estudio y la cultura, habría sido acaso una cabeza luminosa y bien organizada, un talento claro que se hubiera destacado en cualquier actividad intelectual... pero no habría producido esa poesía suya desmelenada e impetuosa como un torrente, avasalladora y deslumbrante, de la cual están muy lejos de haber sido extraídos aún todos los tesoros. Porque esos tesoros invalorables, de cuyo precio no pudo ella misma darse cuenta, estaban *más allá* de su propia inteligencia, en un mundo en el que se movía como una alucinada, fuera de la lógica simple de su vulgar existencia de muchacha burguesa.

Buscar en su familia antecedentes, sería trabajo estéril y presuntuoso. Estos casos geniales desmienten victoriosamente la teoría simplista de Taine. Acaso Berg-

son nos diera hoy, con su nueva teoría filosófica, la clave de este enigma; pero a qué buscarla...?

Inclinémonos reverentes ante lo que es para nosotros todavía, felizmente, un Misterio, con todos los atractivos peligrosos y alucinadores del Misterio; y busquemos, modestamente, de desentrañar en la poesía de Delmira, las diversas facetas de su personalidad poética, distinta, a lo que parece, de su personalidad familiar y social.

Desde luego, si Delmira no hubiera poseído *la válvula de escape* de la poesía, hubiera sido de todos modos una mujer cuya riqueza vital no cabía en las normas sociales. Con otra familia, más numerosa, que hubiera dividido entre mayor número de hermanas las complacencias maternas; con otra posición económica que la obligara a la disciplina del trabajo y de las normas, Delmira no hubiera sido acaso la poetisa genial. Tal vez su vitalidad excesiva la hubiera llevado por los senderos de Teresa Willms o de María Baskirchcff, con la que tiene más de una analogía. Su misma falta de cultura le dió audacias de inconsciencia para mostrarse tal cual era, en el magnífico espectáculo de su ser integral, en el impulso de todos sus instintos en libertad, y todas las maravillosas intuiciones de su intelecto de privilegio. Es un ejemplar notable de mujer en toda su pristina pureza, sin las deformaciones que la sociedad y la cultura imprimen a los míseros ejemplares de la raza humana cuyo cuerpo ha perdido la naturalidad admirable de su color y de sus líneas, bajo la tiranía de sus vestidos; como han perdi-

su inteligencia y sus sentimientos, la admirable es-
ntaneidad de sus impulsos, encarcelados en los estre-
os vestidos del prejuicio y de la tradición. Delmira
gustini es un soberbio tipo de mujer, en la libertad lu-
inosa de sus instintos y de sus sentimientos.

Se entregó por completo a la vida que la solicitaba con
dos sus reclamos de barro y luz; y fué toda ella, carne
alma; sombra y luz; instinto e idea; abismo y cum-
e.

Todo en ella vive con una intensidad que asombra y
usta: sus sentidos abiertos a toda solicitación; su alma
ócil a todo llamado; su intuición despierta a toda su-
stión de realidad o de misterio; y su fantasía, pasmosa
desbocada fantasía, cabalgando ebria sobre el corcel
goso de la imágen.

Pero en una mujer así, íntegra de todas las potencias
su vida, esa falta de cultura y de disciplina fami-
r que dejó en libertad completa la fogosidad desboca-
de su genio, hizo posible al mismo tiempo, en su
ra, el predominio avasallador del instinto sexual.

El torrente apasionado de su vida se lanzó, deslum-
ido, por el cauce que menor resistencia le oponía; to-
vía sin desbrozar, los caminos que el intelecto pudo
ndarle. Y acaso esté en esto mismo su tragedia. En-
iada ella misma por la fuerza interior de su vitalidad,
yó satisfacerla en el desbordamiento pasional vivido
cantado en estrofas inmortales. Pero el instinto sa-
fecho no podía calmar esa sed más honda, más pro-

funda, para la que no existe linfa colmadora: sed de infinito, sed de Misterio, sed de saber.... Acaso ella misma no sospechó su propia tragedia. Acaso en la desilusión, en la amargura que sus propios amores le dejaron, sólo vió un amor mezquino frente al Amor infinito què soñaba. Pero el amor no podía darle más de lo que le dió: ilusión y placer; dolor y muerte. Su sexualismo exacerbado no fué más que un espiritualismo equivocado. Porque el goce carnal no podía acallar su hambre infinita de *más allá.*

Tal vez lo sintiera así, inconscientemente, cuando escribió "Fiera de Amor", en donde pedía al instinto lo que éste es incapaz de otorgar: "Y desde entonces muerdo soñando un corazón — de estátua, presa suma para mi garra bella; — no es ni carne ni mármol: una pasta de estrella — sin sangre, sin calor y sin palpitación..."

Alguna vez presintió aún más claramente su terrible equivocación. Y entonces fué su soneto magnífico, acaso la más soberbia presea del innúmero tesoro de sus versos: "Lo Inefable".

He aquí el otro aspecto admirable de su poesía. Se ha dicho que es cerebral. Nada más equivocado, a mi modo de ver. Desde las raíces ancestrales de su alma, atravesando quien sabe qué recónditos caminos, llega como una marca avasalladora la Intuición, sumergiendo en sus olas soberbias el pobre razonamiento de la pequeña burguesa. Toda la filosofía, o mejor dicho, todos los instintivos dolores ancestrales que la humanidad ha ca-

nalizado en filosofía a través de los siglos, despiertan con el mismo ímpetu incontenible en el alma visionaria de la poetisa. Y entonces en los momentos de genial inspiración, avasallada por una inanalizable fuerza superior a todo razonamiento, siente pasar a través de su espíritu maravillado, abriéndose paso por entre sus menguados conocimientos, como la voz de una divinidad que está dentro de ella, los versos trascendentes, ungidos de misterio y de milagro. Sus visiones toman formas inconscientemente metafísicas y ve aparecer ante sus ojos esa raza futura, que sueña nacida de una larva de estatuas. En nadie el acto sexual adquiere tan filosófica trascendencia, como en esta señorita de la clase media que se siente: "...el surco ardiente — donde puede nutrirse la simiente — de otra Estirpe sublimemente loca..."

Porque este sexualismo de Delmira — y no digo sensualismo porque hay en ello una diferencia fundamental — está muy lejos de ser el torpe instinto que han visto con ojos torpes sus menguados comentadores. Es preciso decirlo de una vez por todas, para reivindicar a Delmira de la estúpida acusación de inmoralidad con que han pretendido estigmatizarla los que, incapaces de seguirla en el vuelo victorioso de sus alas, sólo pudieron apresar de su obra magnífica lo que estaba al alcance de su materialismo vulgar y ramplón.

Porque el sexualismo desnudo y audaz de Delmira está lejos de ser, como en algunas de sus imitadoras, *el objeto* de su poesía. En nuestra trágica uruguaya, el se-

xualismo es el cauce natural de su genio, que se derrama por él, vertiendo llama y lumbre, como la expresión — no acaso natural, pero sí tal vez obligada por contingencias arbitrarias — de su naturaleza misma.

Fuera y por encima de este sexualismo exacerbado y exaltado en una equivocada ruta de su exceso vital, está la nobleza verdadera de su poesía, el anhelo inconsciente de su alma superior, la intuición maravillosa que la hace derrochar en sus versos honduras de pensamiento y abismo de visiones que aún a ella misma asustaron.

Es curioso seguir en el proceso de desenvolvimiento de su obra, el efecto revelador de la sexualidad, que desvió hacia su cauce el torrente magnífico de su poesía. Hay entre sus poemas de la adolescencia, una composición típica: "Nardos". Bajo el influjo narcótico de su perfume enervador, siente Delmira, en la finura excesiva de sus nervios, cambiarse la realidad envolvente, en una extraña alucinación. Los sueños y las visiones la rodean, la penetran, la dominan, transportándola a un mundo muy semejante al mundo hipnótico. Bajo la influencia sutil y enervadora del perfume, desfilan por su imaginación... "cosas tan raras y hondas, tan difusas — en el fondo de sombras de la sala — que he llegado a pensarme un gran vidente — que leyera en la calma de las cosas — formidables secretos de la Vida...". Y entonces sospecha que haya en los sueños "más realidad viviente que en la vida". En los versos flojos asoma ya la inquietud inconsciente de su genio, para el cual la rea-

lad *apresable* por los sentidos está lejos de ser alimen-
suficiente para su necesidad. Estamos en los prime-
s pasos de ese proceso maravilloso que ha de culminar
la obra magnífica de la poetisa. Ella no ha encon-
ado todavía su ruta; pero el desasosiego de su espíri-
, esa sed inconsciente de su alma que la trabaja en lo
curo de su ser, la entrega entonces a la corriente con-
ladora del Arte, en la que encuentra engañador alivio
ra su torturadora ansia de Infinito... Pinta y escri-
...No conozco sus cuadros; nada conozco de ella sino la
agnífica estela que con sus versos dejó en el mundo. No
dría, pues, decir si en la pintura encontró el refugio
siado para el anhelo incontenible de su alma. Acaso
lvía a la pintura cuando la rigidez de las palabras no
facilitara la ancha puerta que ella necesitaba para
sbordarse toda entera en sentimiento y luz...

En casi todo "El Libro Blanco" palpita ese anhelo
e se busca sin encontrar aún el cauce abierto por don-
derramarse en ímpetu victorioso. El espíritu palpita,
tente; y su sacudir de alas presiente ya el vuelo triun-
dor: "Mis ídolos"; "La sed", obra maestra de la in-
ición que debió *lógicamente,* como diría Vaz Ferreira,
r escrita *después,* y no *antes* que sus poemas de amor;
Racha de cumbres", "La estatua", ya maduro, a pe-
r de la debilidad de sus dos últimos versos; "La siem-
a" que es una extraña, una profética visión de su pro-
o destino; "Misterio, ven..." que encierra acaso la
ejor exégesis de su propia obra, son composiciones en

las que ya está presente el genio poético, carente aún del conocimiento sexual.

Es admirable en esta niña genial, la impresión profunda, avasalladora que la revelación del amor había de producirle. Ella soñaba ya con un amor tan grande, tan enorme que no podía, naturalmente, caber en la tierra. Y lo describe en un soneto soberbio, titulado "Amor" que aparece entre las últimas composiciones del "Libro Blanco": "Yo lo soñé impetuoso, formidable y ardiente; — hablaba el impreciso lenguaje del torrente; — era un mar desbordado de locura y de fuego, — rodando por la vida como un eterno riego".

Está todavía en los dominios de la imaginación. Su amor es puro aún, e inocente; pero apasionado ya como el alma candente de la poetisa. Y así "Intima", "El Intruso", "Desde lejos", en donde definió para siempre el carácter absoluto del amor: "Yo puse entre tus manos pálidas mi destino; — y nada de más grande jamás han de ofrecerte..."

Con esto termina el primer ciclo, que es como el preludio de la magnífica orquestación de su vida y de su obra.

Se abren "Los Cálices vacíos" con una ofrenda a Eros que preside e inspira toda la producción ulterior, y también diría, toda la vida posterior de Delmira. La revelación maravillosa descorre ahora ante sus ojos asombrados, perspectivas desconocidas, horizontes infinitos, mares de libertad y estepas sin límites, por donde su al-

ma ebria ha de galopar sin brida ni freno, en la realidad maravillosa de su sueño. Y a él se entrega completamente, absolutamente, en el delirio no sólo de su carne, sino también y sobre todo, de su alma, presa en el engañoso espejismo de infinito, "con alma fúlgida y carne sombría..."

Y es entonces el himno ardiente, el himno avasallador; la adoración ingenua hacia aquel a quien ella cree su libertador, porque la arrebató a la "divina labor sobre la roca creciente de su Orgullo..." Si no abiertamente, desde lo íntimo de su ser, maldice las horas que no destinó al amor, perdida en su búsqueda estéril de Infinito. "Tu boca", "Mis alas...", "Primavera", son cantos de apostasía, mientras surge triunfante y dominador, el himno amoroso en todas sus audacias: "Otra estirpe", que es, como si dijéramos, el paradigma de esta clase de poesía, en donde hay visiones de imaginativa y realidades de apasionada; desde "Visión", "Nocturno", "Con tu retrato", ese turbio "El cisne", hasta las crudas realidades de aquel soneto ya nombrado, y los versos realistas también de "Para tus manos", "Boca a boca", "En silencio", "En tus ojos", etc.

Marcan estos versos la culminación del sexualismo exacerbado de Delmira. Pasada la embriaguez delirante, empiezan a aparecer en sus últimos poemas, el sutil desencanto, la amargura oculta, el íntimo dolor de su trágica equivocación.

Aún perduran los acentos encendidos en el fuego de

la carne. "Boca a boca" es posterior a "Los Cálices vacíos"; pero "El Rosario de Eros", con sus fantásticas cuentas de mármol, de sombra y de luz; pero "Mis amores", han pasado ya al dominio abstracto de la fantasía. No tienen la candente realidad de su sexualismo anterior; y la imaginación intenta ahora, en un esfuerzo seguramente inconsciente, suplir el fuego vivo de la realidad con el fuego fatuo de la quimera.

Llegó a darse cuenta Delmira de que su instinto la había traicionado...? El mismo extraño y oscuro secreto de su vida, todo ese episodio turbio del divorcio, no sería ya el desconcertado anhelo de recuperar una ruta que se le perdía...?

Aquellas maravillosas perspectivas que el amor desplegó ante sus ojos visionarios, se desvanecían en el desierto de su sed como espejismos del Sahara; y su alma deslumbrada en el vuelo radiante, encontraba de nuevo, más firmes acaso, acaso más implacables, los transparentes cristales de su jaula que le mintieron perspectivas infinitas...

Hay un grito de alma herida en uno de sus últimos poemas... El "Diario espiritual" inicia una íntima tragedia anímica, que la tragedia material cortó definitivamente de raíz. "Mi alma es un fangal" — dice — después de haber sido lago, fuente, arroyo, torrente y mar... "Mi alma es un fangal" dice más de esta íntima y secreta tragedia, que muchos versos y que muchas quejas....

De haber vivido Delmira, qué poesía nueva y extraña que empezara a realizarse en ese turbador "Mi Plinto", hubiera destilado el alma traicionada por el propio instinto, en el riego fecundante del dolor...? Acaso este maravilloso elemento que faltó por lo menos en la conciencia de la genial poetisa, había de madurar *a fuego y luz* el genio malogrado de Delmira. El dolor, en efecto, el hondo, el humilde, el humano dolor de la criatura, faltó en la obra magnífica, dejándola trunca de emociones reales y de sangrantes sufrimientos. Acaso por esto, la obra de otra mujer, que no tiene sin embargo el genio intuitivo de Delmira, pero que ha fructificado en cambio, en dolor y en misticismo, ha ganado más hondamente los corazones americanos y aún españoles; y amamos hoy, con más calor de fraternidad a la doliente Gabriela que a la genial Delmira.

Dolor y misticismo. Dos alas para llegar al infinito. Las dos alas que faltaron a la trágica uruguaya, que sobre ellas hubiera escalado definitivamente el firmamento. Porque no hay en toda la obra de la genial poeta, ni un vestigio siquiera del problema religioso. Inútil es que invoque el nombre de Dios. Su labio lo pronuncia sin que llene su corazón; y suena frío como un llamado sin fe.... y sin dolor de fe....

Porque la Vida la envolvió con tal fuerza en su corriente; porque con tan impetuosa vehemencia se entregó a las olas ensordecedoras; porque creyó en los caminos del amor humano y carnal para llegar al infinito, to-

do otro camino se borró de su existencia; y la vida al arrebatarla en sus ondas turbias y potentes, la estrelló implacable contra los arrecifes monstruosos de su límite...

Como los grandes pecadores, como todos los que han pedido y obtenido todos los goces que ella es capaz de otorgar, Delmira hubiera vuelto, como volvió Darío, con el corazón vacío y la boca amarga, por senderos olvidados de caridad y abnegación. Y como era mujer, y en todo corazón de mujer hay ancho campo para la piedad, acaso no hubiera sufrido el terror amargo y cobarde de Darío, por la oscuridad del *más allá*... La Vida a quien todo pidió, le hizo acaso la suprema caridad de arrebatarla en plena juventud, libre de remordimientos y de fangos, en el triunfo absoluto de su belleza y de su talento. Si no llegó a la cumbre más alta de sus designios, si cayó abatida antes de culminar su trayectoria, no conoció tampoco el dolor sin grandeza del descenso, la amargura sin luz de la caída.

Nada sabemos de los móviles que impulsaron la tragedia de su muerte. No sabemos si ella le fué impuesta por la mano celosa del esposo, o consentida y aún provocada por la tremenda desilusión que empezaba ya a oscurecer con manto de negruras insondables, el alma apasionada y torrencial de la poetisa.

Acaso esta última hipótesis esté en más íntima consonancia con el temperamento excesivo y la trágica constitución de Delmira.

Para quien todo lo cifró en el Amor; para quien como ella sintió un momento de su vida concentrarse todos sus anhelos, todos sus sueños enormes, toda su sed atormentadora de Infinito sobre una frente amada, el despertar de la sabia comedia que la Naturaleza juega en cada criatura para alcanzar su fin, había de ser una tremenda, una formidable decepción.

Conseguido su fin, la Especie pudo renovar en la trágica poetisa, el placer carnal y el deliquio de los sentidos; pero la embriaguez luminosa, el delirio de sus sueños, el licor alucinante que su alma loca de luz y de ensueños, creyó beber para satisfacer en él su sed inextinguible, se le alejaron de los labios, cada vez que quiso renovar la decepcionante tentativa. Acaso inculpó de ello al menguado esposo, y desilusionada en el fondo de su ser por el hondo dolor de haber perdido la pureza de su alma sin obtener la sobrehumana felicidad que esperaba, vislumbró el espantoso, el terrible malentendido de su vida.

Se habla de otros amores... Si ellos fueron ciertos, la tragedia de Delmira cobraría dantescas proporciones.

No sería extraño, pues, que entre su sexualismo que conocía ya las rutas del placer, y su anhelo de visiones infinitas, el alma atormentada de Delmira, oscilara en un vaivén monstruoso, colgada entre dos abismos contradictorios.

Sea ello lo que fuere, hipótesis o fantasía, realidad o misterio, la obra de Delmira está impregnada de un per-

fume de enigma tan violento, de una oscuridad de tragedia tan sugeridor, de tan hondas profundidades y de tan altas cimas, que bajar a sus abismos o remontarse a sus cumbres, es empresa coronada siempre de magnos y auríferos tesoros.

Contemplamos el espectáculo de esta alma con el religioso respeto y la piadosa admiración con que los primitivos habitantes de la tierra debieron contemplar los antiguos dramas cósmicos de las tormentas, con sus furores de ciclón, los deslumbramientos de sus rayos, y la canción sobrehumana de sus océanos embravecidos.

Analizar las imágenes de Delmira, imágenes que tienen la fabulosa riqueza de los cuentos orientales, sería obra de más de un volúmen. En cada una de ellas, la genial intuición de la poetisa derrocha ideas y conceptos en un sorprendente dominio de los últimos secretos metafísicos.

Su sensibilidad, su extraña, su torturada sensibilidad, descubre relaciones insospechadas; y la palabra, rígida y precisa, se curva entre sus manos como tela flexible, se dobla como acero templado, hiere, relampaguea, penetra hasta el último sentido de las cosas, flota imprecisa y sugeridora como tul cambiante, o cae con suntuosidades de pesado brocato , en pliegues de majestuosa riqueza.

Hay veces en que el sentido de la imagen es tan recóndito que el verso resulta oscuro, a la manera de Valéry, el más puro simbolista entre los modernos simbolistas.

"Mi Plinto" es una típica composición de éstas. Toda ella es un símbolo cuyo oculto sentido es difícil de desentrañar. ¿Lo vió Delmira con la claridad de un propósito definido, o surgió así de su alma, con todo el oscuro fatalismo de una imposición...? Más fácil es creer esto último. Hay en él una visión oscura de su propio porvenir literario, y un recóndito sentido de su propia ascensión. "Es creciente, diríase que tiene una infinita raíz ultraterrena..."

Delmira siente esa influencia misteriosa que le viene no sabe de qué profundidades enigmáticas de su ser... o de los espacios siderales. Ya lo dijo otra vez: "Yo tenía dos alas... — Dos alas, — que del Azur vivían como dos siderales — raíces..."

Si hubiera sido religiosa las hubiera llamado Dios... Pero ella no podía dar un nombre tan simple ni una explicación tan ingenua a esta oscura influencia que se ejercía sobre ella como un mandato al mismo tiempo que como una fuente de vida. Estos versos de Delmira son algo más que una imágen soberbia. Son todo el significado de su alma, alimentada de infinito por raíces siderales o ultraterrenas.

Pero volvamos al "Plinto", acaso la más turbadora de todas sus poesías: "Lábranlo muchas manos — retorcidas y negras, con muchas piedras vivas. — Muchas oscuras piedras — crecientes como larvas." ¿Son los corazones humanos, son los espíritus de mezquindad y envidia, esas *manos retorcidas y negras* que van labrando

a través de los años, el plinto *creciente* de su gloria...? Y esas *piedras vivas, esas oscuras piedras, crecientes como larvas,* son acaso los corazones que la comprenden, y que en la oscuridad del amor que le profesan, la van levantando lentamente, *tenaces, como ebrias — de un veneno de arañas,* hasta que siente una *celeste serenidad de estrella...?*

¿O es acaso toda su oscura ascendencia, hecha de *carne sombría y de espíritu ardiente,* todas las generaciones que la precedieron y a través de las cuales fué ella ascendiendo, ascendiendo ..: "Ya me embriaga un glorioso — aliento de palmeras..." "Ya me abrazan los brazos de viento de la sierra..." "Ya siento una celeste-serenidad de estrella..."? Tal vez más que en ningún otro de todos los enormes poemas de Delmira, hay en éste más zumo embriagador de misterio y de profundidad.

"Boca a boca" es un verdadero deslumbramiento de imágenes a las que el ardor sexual presta magnificencias insospechadas: "Verja de abismos es tu dentadura". "Tu beso me come en sueños, como un cáncer rosa". *Sexo de un alma* es la boca del amante enamorado; *joya de sangre y luna; puñal de fuego en vaina de embeleso: tijera ardiente de glaciales lirios; estuche de encendidos terciopelos;* y toda esta estrofa la más ardiente y realista en la poesía ardiente y realista de Delmira: "Pico rojo del buitre del deseo — que hubiste sangre y al-

ma entre mi boca, — de tu largo y sonante picoteo — *brotó una llaga como flor de roca*''.

También ''Selene'' es un derroche de imágenes que no alcanzan sin embargo, la fuerza de expresión que las anteriores.

Otra vez dice: ''Abrojo de oro y sombra'', hablando de su destino. ''Las dulces mallas truncas'' de las caricias del amante; su cuerpo es ''una torre de silencio y de espera — que se siente de mármol y se sueña de cera''. Al Amor dice: ''Porque tu cuerpo es la raíz, el lazo — esencial de los troncos discordantes — del placer y el dolor, plantas gigantes.''

En ''Oh, Tú'' encontramos imágenes de un sentido tan hondo y de tan largas resonancias, que aumenta nuestra perplejidad ante el misterio eslavo de su alma; ''Eternamente incuba un gran huevo infecundo — incrustadas las raras pupilas *más allá*; — o caza las arañas del tedio, o traga amargos — hongos de soledad''.

Ese *gran huevo infecundo* ¿no es acaso lo más terrible, la más amarga crítica que se haya hecho jamás en menos palabras a toda la filosofía y a todo el arte?...

Asusta en esta niña, en plena juventud, una visión tan amarga y tan verdadera de la esterilidad perenne de toda investigación humana, que: ''caza las arañas del tedio, o traga amargos hongos de soledad''.

He aquí, en otra imagen, toda la ciencia de la psicología: ''Las culebras azules de sus venas — se nutren de milagro en mi cerebro''. ¿Hay acaso, una forma más

bella y más clara de explicar lo que tantos menguados profesores malograrían con una pedantesca definición de la imaginación... ?

Pero ¿a qué seguir...? Las imágenes de Delmira son toda su poesía; en ellas está condensada la esencia fuerte y misteriosa de su alma. Pero lo que hay en ellas de más sorprendente, es que se las siente brotar sin esfuerzo, naturalmente, como el lenguaje espontáneo de un conocimiento superior *que no ha pasado por el crisol analista de su inteligencia*. Brotan de *las siderales raíces* de su alma, y florecen al exterior como maravillosas corolas que nos llegaran de países desconocidos del entendimiento. En Delmira se siente que falta toda la larga cadena de raciocinios, eslabones de un conocimiento adquirido, y por lo tanto anti-poético, que las hubiera despojado de su fuerza de expresión al transformarlas en lenguaje científico. Lo que hoy, al leerlas, descubrimos en ellas de savia intelectual, es el perfume, el color, la forma de las mágicas corolas, síntesis maravillosa de todos los zumos de la tierra, y que se ignoran ellas mismas, al ignorar el proceso que han debido atravesar. Y es este carácter mismo de naturales, de anticientíficas, de síntesis transformada, lo que me inclina a afirmar que la poesía de Delmira *no es intelectualista*, sino todo lo contrario, de la más pura y pristina intuición.

Esta raíz tan honda — yo no encuentro palabra más significativa que la empleada por la misma Delmira — esta raíz *sideral*, de sus imágenes, nos llevaría a seguir

rastreando sus orígenes hasta quién sabe qué abismos de misterio psicológico.

Se ha querido ver en él, el resultado imprevisto de la mezcla de dos sangres antagónicas: la claridad latina de su sangre paterna, con la turbadora complejidad de su germánica ascendencia materna. Explicación simplista a mi modo de ver.

Son tan frecuentes que lindan ya con la normalidad, en nuestras costas rioplatenses, esas cruzas de razas tan diversas: el caso de Delmira es único en los anales de nuestra literatura.

Hay demasiados misterios que envuelven como otro mundo de más espesa atmósfera nuestro pequeño mundo cognoscible. *Las raíces siderales* del alma malograda fueron perceptibles en más de una ocasión para el maravilloso intelecto desaparecido; y ellas, ellas solamente, alimentaron con savia sobrehumana la poesía insuperada de Delmira.

Acaso en ese aspecto de milagro radique la semejanza que se ha querido ver entre ella y Teresa de Cepeda y Avila. En el milagro, y en la exaltación rayana casi en delirio incontenible del espíritu.

Para mí es ésta una semejanza por antítesis. La pasión de Teresa es pasión carnal y humana extraviada en senderos místicos. Delmira, al contrario, extravió en senderos humanos su mística pasión, que ella misma ignoró toda su vida que pudiera ser una mística pasión. La humanidad, a pesar de todas sus aspiraciones y de todos

sus errores, necesitará siempre de los dos contradictorios elementos de su naturaleza: espiritualidad y materialismo.

Las grandes tragedias anímicas, la de Teresa, como la de Delmira, consistirán siempre en el absurdo de su aparente escisión. No es posible a ningún humano que aspire a la integridad de su perfección, separarlos uno de otro, ni negar a ninguno. La religiosidad absoluta, el misticismo perfecto, es una mutilación humana, en el sentido de que deja de pertenecer a la humanidad, quien no experimenta ya sus luchas ni sufre sus caídas.

La grandeza inalcanzable de Jesús está precisamente, como lo comprendieron los mismos evangelistas, en la lucha desesperada de sus dos naturalezas, drama repetido indefinidamente en cada criatura, en la menguada proporción de cada ser.

El triunfo completo de una de estas dos fuerzas, nunca alcanzado felizmente, concluye el drama, y termina por lo tanto, con el candente humanismo de las almas.

El triunfo del espiritualismo nos daría santos, demasiado por encima de nosotros para que podamos comprenderlos y amarlos; el triunfo de la materia, produce bestias, demasiado por debajo de nosotros para tomarlas en cuenta.

La lucha, la lucha sola, hace grandes a los hombres. El más intenso drama ha producido siempre el más grande ejemplar humano: tal Jesús de Nazareth.

Delmira y Teresa son grandes por lo mismo, en sus

dos contradictorios y trágicos triunfos aparentes. El místico error de Teresa, el sensual error de Delmira, las acercan a través de los siglos, para formar con ambos una sola magnífica imágen de mujer, en la grandeza soberbia de sus almas, mutiladas ambas en la realización unilateral de sus vidas.

Ni la una en su exacerbado misticismo que la derramó candente y apasionada a los pies de Jesús en raptos de alucinador histerismo como a los pies de un amante de carne y hueso; ni la otra, derramada en olas de pasión que se creyó carnal y que era místico en los brazos de un hombre fogosamente amado, realizaron la inconsciente aspiración de sus almas. Y la tragedia de ambas se agiganta de su propia inconsciencia, y se magnifica de su luminosa equivocación. El Arte recoge ese choque contínuo de fuerzas, para transformar en luz de poesía las chispas arrancadas al golpear contínuo del espíritu en la carne.

No es negando la materia, ni esclavizando el espíritu que se llega más alto en la ascensión obligada de la humanidad. Ni el equilibrio perfecto de un Goethe nos atrae con sugestiones de imitación. El reposo anímico de Tagore en la seguridad de su misticismo realizado no puede sernos tampoco un Ideal.

Sólo la lucha es grande, y grande la tragedia de las almas en peligro constante de sucumbir. Jesús es grande realmente en el Monte de los Olivos, más grande aún que en la cruz. Y es grande por su lucha, porque la lu-

cha es movimiento, y por eso, Vida; el reposo del triunfo definitivo es la Muerte.

Y por eso también, por que la lucha es vida, Delmira llega de nuevo, y por nuevos caminos a significar, más que ningún poeta, toda la Vida.

De vuelta de este viaje a través de las modalidades de su alma, llegamos otra vez a nuestra definición primera: La poesía de Delmira encierra en sí toda la Vida, anímicamente, físicamente, biológicamente considerada. Tuvo más finos que nadie los sentidos por los que apresó cuanto a su alrededor existía; más hondo y rico el intelecto; más nutrida de savia misteriosa, por sus dos raíces siderales, el alma levantada en ascensión perpetua sobre todos los misterios que nos forman una oculta y magnífica resonancia interior.

Y todo ello en el sorprendente estuche de una joven burguesa a quien hubieran asustado seguramente, fuera de la poesía, los conceptos audaces, las imágenes profundas, la riqueza avasalladora de sus instintos en libertad.

1925.

"EL HERMANO ASNO" NOVELA DE EDUARDO BARRIOS

Dos caracteres nítidamente delineados se destacan claramente, como las dos figuras principales de un bajo relieve, sobre el fondo un poco deslustrado, un poco gris de esta novela: el de fray Rufino, que atrae y cautiva desde el principio la atención, con fuerza subyugadora, y el del hermano Lázaro, Mario en la vida mundana, protagonista de la novela. Son dos estudios magistrales de psicología, dos pequeñas obras maestras de cincel, dos joyitas engarzadas en la joya de arte que es este libro.

Eduardo Barrios tiene predilección por la forma del Diario íntimo. Sobre tres de sus novelas (no conocemos "Del natural", que, por otra parte, su autor declara no ser necesaria para juzgar su obra de conjunto), dos, la que comentamos y "El niño que enloqueció de amor", entre las cuales hay, además, otras afinidades, toman la forma del Diario; al paso que "Un perdido", de recia contextura, difiere en el procedimiento, en la arquitectura, y hasta en el semblante general, de tal modo que no parece escrita por la misma mano que las dos primeras.

Eduardo Barrios es un gran psicólogo, un fino observador; pero es sobre todo y más que todo un gran artista. Si "Un perdido", que consolidó su fama y consagró definitivamente su nombre de novelista, es una novela en toda la extensión de la palabra, "El hermano Asno" y "El niño que enloqueció de amor" son dos joyas artísticas perfectas, acabadas, de una delicadeza sutil, de un sabor de romanticismo elevado; idealistas, sentimentales, espirituales, finísimas, en contraposición al amargo verismo, a la realidad brutal, a veces, de "Un perdido". Pero tanto en una como en otras, triunfa, como decíamos más arriba, el hondo psicólogo; lo mismo con el procedimiento de la escuela de Medán, que en el poema novelesco a lo D'Annunzio.

Poema novelesco, en efecto, más que novela en la verdadera acepción de la palabra, es este "Hermano Asno", en el que no existe intriga, en donde nada pasa, fuera

del inesperado episodio que termina la novela; en donde la gris sucesión de los días, en un convento franciscano de Santiago, no daría tema, a otro que no fuera Eduardo Barrios, para escribir un libro tan cautivador como el suyo. Y por esto también volvemos a llamarlo artista. Poeta, por la belleza infinita que ha creado con la musicalidad inimitable de su estilo, fluido, transparente, sencillo como agua corriente, en el que la repetición buscada de frases o de simples palabras, presta un encanto tan íntimo y tan sugeridor: "Tú sabes, Señor, porqué lo has hecho así. Yo estaré un poco desencantado; pero Tú sabrás porqué lo has hecho así..." o bien: "Yo esperaba, Señor, anoche yo esperaba..." "¿Tiene, Señor, ella la culpa, entonces? Recuerdo aquella tarde, la segunda vez que la vi... ¿Tiene, Señor, ella la culpa? ¿Ha venido a cortar ella la blanca senda de tu gracia, cuando a mí venía?..."

"En fin, estoy enfermo, Señor. Mírame. Ten piedad de tu siervo. Dime si no lograré alcanzarte, como fray Rufino, por la vía de la beatitud. Si más baja es mi ruta, indícamela. Yo la sabré seguir. Sufro, estoy enfermo y sufro..."

"Pecador sentimiento de última hora! Todo está pronto. Salgo en pocos minutos más. Iré a ese pueblo, lo he querido. Sin embargo... etc. Pecador sentimiento! Bien lo sé..."

"Ha venido ella a la misa de siete. Está viniendo hace días a la misa de siete".

Hemos tomado estos ejemplos al azar. Muchos otros podríamos citar como éstos, en los que la repetición de la misma frase da al estilo la cadencia poética y el perfume de un elevado misticismo. Parece, en ocasiones, un trozo del Kempis, o un pasaje de los Evangelios, por la mística unción de que están impregnados. Tienen una gran belleza, una gran fuerza evocadora estos "ritornellos", que, en los monólogos de fray Lázaro adquieren la humilde dulzura de una plegaria o semejan el susurro apaciguante de una confesión. Aunque pudiera parecer monótono el recurso, está empleado con tal maestría, con tal mesura y tal oportunidad calculado, que, lejos de aparecer monótono el poema, adquiere por este medio un fuerte sabor de poesía. Adviértase al mismo tiempo que sólo es empleado cuando el motivo temático (los monólogos del hermano Lázaro), de por sí melancólico y dolido, requiere la cadencia monorrítmica, como el balbuceo que el sufrimiento pone en nuestros labios hasta convertirlo en el constante repetir de una misma queja... "mamá, mamá..."

Fray Lázaro ha vivido demasiado, o su dolor no es bastante intenso para arrancarle un mismo nombre querido; pero la repetición un poco resignada, la conformidad a los santos preceptos le hace invocar a cada instante el nombre del Señor en su constante diálogo con él: "Tú sabes, Señor, porqué lo has hecho así..."

Pero el cautivador encanto de este estilo no radica solamente en el empleo de tan conocido recurso. Es el "to-

no", tono menor, en que está escrito todo el libro; el sentimiento de unción, de místico deseo, de melancólica resignación o de profundo desaliento por que pasa el alma torturada de fray Lázaro; esa conformación estricta, esa armonía entre el estilo, las palabras, la música de la frase y la atmósfera de humildad, de pobreza, de sencillez que envuelve al convento franciscano; esa armonía, esa conformidad es la clave última de la sugerente belleza de "El hermano Asno". El autor parece haberse embebido, compenetrado, antes de escribirlo, con las "Florecillas" del Beato de Assis, y haberle robado su místico perfume para impregnar con él las páginas de su novela.

El convento ha sido estudiado con honda penetración psicológica; el autor conoce bien su vida íntima, que tanto parecido tiene a la vida de toda sociedad, ya que son los mismos hombres los que lo pueblan; y de esa observación serena, imparcial, sin segunda intención de polémica o de propaganda, que hubiera malogrado la novela, ha surgido la obra de arte perfecta, ecuánime, con todas sus bellezas y todos sus matices. Ignoramos las ideas religiosas del autor; pero cualesquiera sean ellas no se transparentan en la diáfana claridad de su estilo.

Hay en esa comunidad de hombres, sostenidos casi todos por un gran anhelo de perfección, hermosos, grandes caracteres, como el de fray Rufino, torturado por su propio deseo de humildad; temperamentos pasionales, ator-

mentados, violentos, como el del protagonista; serenos, justos, fuertes, como el del Padre Guardián, cuya única debilidad consiste en la blancura aristocrática de sus manos episcopales; sútiles, benévolos, indulgentes y suavemente irónicos, como el del padre Bernardo, a quien bastaba, para amar a sus semejantes, imaginar, en vez de sus actuales rostros, el rostro desaparecido de la infancia: "Si maravilla, fray Lázaro, la infinita candidez de los hombres. Las más de las veces actúan como criaturas inocentes, tan irresponsables de sus faltas como de sus buenas acciones. Obsérvelos. No precisa siquiera el esfuerzo mental de cambiar sus rostros. Continúan niños en sus afanes. Caminan de aquí para allá, sin cesar se mueven, realizan cosas encantadoramente inútiles... o bien analizan, con la misma seriedad ingenua y curiosa con que desarmábamos, cuando chicos, el reloj de nuestro abuelo... para no saber reconstruirlo después...", lo que le da una enorme y un poco desdeñosa piedad para todos los humanos; y, por último, mezquinos, envidiosos, pequeños de alma y grandes de vanidad, como ese fray Elías a quien molesta lo mismo la santidad humilde de fray Rufino que la mundana perspicacia de Lázaro, y que está tan lejos de la mística beatitud del primero como del torturado anhelo del segundo.

Todos son, sin embargo, sinceros en su fe, y a todos mueve un noble deseo de perfección. Aparte fray Elías, no hay en este convento modelo ninguna de esas tan comunes figuras que buscan en la religión solamente un

oficio, un medio como otro cualquiera de ganarse la vida, sin un fermento de misticismo que los purifique y los eleve; y cuando la masa anónima del convento se opone a los milagros de fray Rufino, no lo hace por impiedad, sino por un equivocado deseo de prosperidad material y de orden para la comunidad.

¡Cuánta verdad, cuánta íntima amargura hay en este carácter de fray Rufino, el santo del convento, todo humildad, todo beatitud, verdadero hijo espiritual del pobrecito de Assis, a cuya orden pertenece, y cuya vida ejemplar de fraile menor, todo amor a las criaturas del Señor, quiere resucitar en el modesto convento de Santiago...!

Sus luchas entre el bien, tal como él lo concibe, sin tergiversaciones ni adaptaciones acomodaticias, puro y absoluto en el amor y en la bondad; y los intereses vitales de la comunidad: el orden, la disciplina, la limpieza, son magistrales observaciones de Barrios. Hay, entre ellos, un episodio que me hizo reflexionar hondamente, y que es uno de los momentos más felices del libro, rico sin embargo en magistrales aciertos. Fray Rufino, practicando la evangélica caridad de su patrono, consigue al fin el milagro de hacer comer en la misma escudilla a los más encarnizados enemigos naturales: el gato y los ratones del convento. A fuerza de paciencia, de mansedumbre, de inagotable piedad, ha reconciliado a los dos tradicionales enemigos, y todos los hermanos, sorpren-

didos y edificados, predican el milagro. Fray Rufino exulta.

Pero he aquí la inesperada consecuencia del milagro, del que el hermano despensero se queja luego al Padre Guardián. Los ratones, perdido todo temor a su más encarnizado perseguidor, han invadido la despensa, saqueado los víveres y llenado de inmundicias los pocos que han dejado. La invasión de los ratones amenaza la tranquilidad del convento. Y, ante la gravedad del caso, el Padre Guardián, impulsado por los frailes, entre los cuales pone fray Elías su antipática nota, el ecuánime fray Luis increpa duramente al frailecillo, sin perjuicio de arrepentirse luego de su injusta dureza, ante una sola leve insinuación de fray Lázaro, que se indigna interiormente del contrasentido, y que cuando fray Rufino se aleja, dolorido y perplejo ante las consecuencias de sus actos, tiene para él una palabra de afecto y de consuelo. Tal, también, el episodio de las polillas. El humilde franciscano no puede arrojar impunemente a los nocivos bichillos de la imagen de la Virgen, cuyas vestiduras y cuerpo mismo están destruyendo en su voracidad, y para indemnizarlas del destierro a que las obliga la santidad de la reliquia, les busca unas tablas olorosas en las que puedan satisfacer impunemente su apetito. Tal el episodio del traje, preparado por la comunidad para el Judas que ha de quemarse en la plaza de San Francisco de Mostazal, en conmemoración de la Semana Santa. "Pues, Señor, hoy buscan el traje y no lo encuentran.

¿Quién lo tomó? ¿Dónde lo han puesto? ¿Qué tiene nadie, Señor, que meterse en la Guardianía?... Registros y cavilaciones. ¡Cuánta pregunta de celda en celda!

Por fin aparece fray Rufino. Lo interrogan; y él, con el rostro simple bañado en júbilo, como un niño que revelara una feliz ocurrencia: "Yo se lo di a un pobre. Hubieran visto el gustazo del infeliz. Andaba casi desnudo, y el otoño empieza. Con qué vehemencia se lo puso! Porque el traje era espléndido, flamante... Unos ríen. Gruñe fray Jacobo. El Provincial, mordido el labio y los ojos midiendo al frailecillo, balancea la cabeza. Sólo fray Luis, fray Bernardo y yo sentimos, en medio de nuestro risueño asombro, una invencible ternura..."

He aquí, pues, admirablemente observadas y descritas algunas de esas terribles contradicciones entre los preceptos del Bien cuya comprensión tanto espantaba al viejo diablo de Andreieff, cuando preguntaba desesperado a su Maestro si era bueno o malo matar una mosca. En más de una ocasión el bendito fray Rufino, con las inesperadas consecuencias de sus actos inspirados en el más puro amor a las criaturas, nos ha recordado la formidable sátira del ruso genial contra el convencional concepto del Bien y del Mal. Lo mismo el monje de "El hermano Asno", en cualquiera de aquellos episodios, que el héroe de la "Conversión del Diablo" cuando deja asesinar a la madre y al hijo cumpliendo el terrible precep-

to del Sacerdote: "No te opongas al mal" plantean el insoluble problema del absoluto Bien.

Es el primero, humilde y puro franciscano en senda de beatitud. Viejo y endurecido diablo el segundo, con la misma sed de perfección y el mismo vital anhelo de santidad, aburrido y asqueado del infierno en donde pasara hasta entonces su vida; y refugiado, al fin, en una obscura iglesia de Florencia en donde se empeña tenazmente en aprender a practicar el bien bajo la piadosa tutela de un sacerdote que pone toda su alma en esta conversión...

Pero, partidos ambos de polos tan diametralmente opuestos, antítesis completa uno del otro, se encuentran sin embargo en un punto de sus rutas, en esa perplejidad semejante, en esa obscuridad igual para ambos, en esa misma terrible e insoluble duda: "¿Dónde está el Bien?"

No nos dice el ruso si fué salvado al fin de su tortura el caviloso y erudito diablo, enmohecido en el desván de su iglesia de Florencia, frente al objeto terrible de sus dudas; ni el chileno pone luz en nuestras almas sobre la salvación definitiva o la condena eterna de su monje, arrastrado por su anhelo de humildad y perfección al brutal atentado que termina trágicamente la novela.

Llamados a dilucidar nosotros tan terrible dilema, no vacilaríamos en salvar a uno y a otro, ya que no el Bien mismo sino el ansia del Bien, no la Perfección inalcanzable, sino el sincero deseo de Perfección, hacen buena y

perfecta — hasta donde es posible — a la criatura. Pero los designios de Dios nos son desconocidos... Aclaremos, sin embargo, un punto que cae dentro de nuestras facultades, ya que los otros nos escapan. El inesperado final de la novela de Barrios es, sin embargo, de la más absoluta lógica, y pertenece por completo al dogma.

Los que en ello han visto una intención anterrilegiosa, un propósito de propaganda anticatólica, olvidaron el espíritu y la actitud del protagonista, y no supieron o no quisieron ver la terrible lección de humildad, el desmedido castigo que a su propia vanidad impusiera el mismo fray Rufino.

Al verse elevado por la credulidad un poco simple de los creyentes a objeto de veneración que él juzga inmerecida; al verse considerado como santo del que se esperan milagros, quiere castigar su vanidad satisfecha, su espíritu que se complace en el mayor de los pecados en que puede caer un fraile franciscano: el pecado de orgullo. Y busca un acto que lo humille, que le arranque esa aureola de santidad que él cree usurpada en un ansia de perfección. Siente agudamente que perdurar en esa apariencia de santo es perder su salvación futura, apartarse de la Gracia, perderse, en definitiva; y quiere castigar su pecado de orgullo con un acto que lo rebaje y lo escarnezca ante las gentes mismas que veneraron su presunta santidad. Siente que solamente al verse despreciado, escarnecido, humillado por el mundo recobrará su serenidad y se elevará a los ojos de Dios. Tal es, por otra

parte, lo que le sugiere continuamente el Capuchino en sus nocturnas alucinaciones.

Es esta, tal vez, la parte más interesante y también la más discutida de la novela del insigne escritor chileno. Cuando fray Lázaro penetra una mañana en el locutorio donde lo espera María Mercedes, oye un grito ahogado que pugna por escapar de una garganta comprimida, rumor de lucha y forcejeo, y un cuerpo llega rodando hasta sus pies, al tiempo que la infeliz joven clama desesperada: "¡Bestia, bestia!..." "Escena de manicomio", la califica fray Lázaro: "Ha sido absurdo. Ha sido trágico. Ha sido absurdo, trágico y grotesco", anota en su cuaderno de apuntes. María Mercedes huye con las ropas en desorden, mientras fray Rufino: "Sí... Grite, grite!... Llame!... A mí me faltan las fuerzas... Ya pueden escupirme"... Pregónelo!... Yo, el "hermano asno"... Yo, el inmundo, que personifica la lujuria... Que todos lo sepan!... etc."

Ya está consumada la expiación. Fray Rufino ha manchado su aureola de santidad con el crimen repugnante; ha cometido la "pública vileza" que había de rebajarlo a los ojos del mundo, para elevarlo a los ojos de Dios. "Humillación, humillación, humillación"... le había dicho el Capuchino durante sus visiones nocturnas, y él se preguntaba diariamente qué acto había de cometer para humillarse como lo quería su misterioso consejero.

Pero una vez cometido el acto repugnante, las fuerzas lo traicionan, y el infeliz fray Rufino, conducido a su

celda como un mísero pelele roto, por los brazos robustos del hermano Lázaro, expira de debilidad, de extenuación, de ayunos, de flagelos... La expiación ha sido tan terrible, que el cuerpo no la ha podido soportar, y cede al peso infamante del propio castigo.

Todo el proceso de la locura de fray Rufino, cuyo sistema nervioso agotado por el ayuno, por el insomnio, por los cilicios que a ocultas del Padre Guardián lleva bajo los hábitos, está magistralmente descrito por la pluma maravillosa del novelista chileno: las alucinaciones, el Capuchino que remeda la voz de una conciencia y que le exige noche a noche la humillación de su propia santidad. Un punto que complica la psicología del personaje ha inducido en error a algunos críticos.

El padre Luis ha prohibido al monje franciscano el ayuno que lo extenúa y lo predispone a las alucinaciones morbosas. Pero el franciscano se queja a fray Lázaro de que, cuando no ayuna, por la noche lo atormenta el "hermano asno", nombre que daba San Francisco de Assis al propio cuerpo, "por la mucha grosería con que a él y a sus compañeros solía perjudicarlos en la vida".

"Penas sucias, hermano. Bajezas del "hermano asno", fray Lázaro".

Y esta intromisión del "hermano asno", que atormenta a fray Rufino con "penas sucias" resta claridad a la magistral psicología del monje, convirtiéndolo para algunos sectarios antirreligiosos, en un monstruo vulgar,

violador de doncellas. Pero si hay alguna obscuridad en esta personalidad del franciscano ella queda ampliamente compensada por el fermento de humanidad y de realismo que esa misma obscuridad presta a la figura del monje.

Por la Belleza y por el Arte que hay en abundancia en todo el libro, nosotros no hubiéramos podido dar al episodio final de la novela, una interpretación semejante. Más fuerte, además, que la sugestión de las torturas nocturnas de fray Rufino está la claridad meridiana de las palabras del Capuchino: "Te humillarás ante ellos con actos visibles, castigarás tu orgullo, negarás la santidad que les mintió tu insuficiencia. Un ejemplo has de dar, por el cual sufras cruelísima tortura y gran menosprecio de tus engañados, y aun de todos tus hermanos de la Orden. ¿Conservas en la memoria la parábola de la perfecta alegría? Enseña en ella Francisco: "Y cuando encolerizados nos rechacen como a bribones, con injurias y golpes y nos hayan apaleado y revolcado en la nieve, y nosotros lo hayamos sufrido con júbilo y buen amor, entonces, dí que aquí, en esto, reside la perfecta alegría". He aquí, pues, apoyada en la autoridad del Pobrecillo de Assis, la explicación y la justificación del acto monstruoso que terminó con la vida del monje alucinado. Las palabras del Capuchino lo torturan: "Oh! si consiguiese, — dice más adelante, — verme apedreado por los que en mí fiaron, pisado en la lengua por la comunidad, castigado por mi Guardián. Pero no concibo siquiera un

acto para que así me traten. Dios no me ilumina; me deja de su mano y me abandona a la angustia..."

Sin las alusiones del autor al "hermano asno", la psicología de fray Rufino sería clara como el día. Y no nos sería difícil demostrar que cae perfectamente dentro de los cánones cristianos. ¿No le es, acaso, antecedente histórico, aquella María Egipcíaca, que, yendo a expiar sus culpas al desierto, después de larga vida de continuos pecados, y sin recursos para pagar el óbolo destinado al barquero que había de pasarla a la otra orilla del río, entrega a éste su propio cuerpo, como precio del pasaje? Dentro de la moral católica, la salvación de la propia alma es el negocio más importante de la vida. Nada pesan a su lado la felicidad, la vida, ni aún la salvación eterna de las otras criaturas: "Abandonarás a tu padre y a tu madre" dicen los Evangelios. ¿Qué de extraño, pues, que fray Rufino sacrifique a la infeliz María Mercedes, en beneficio de su propia salvación?

Pero el autor no quiso darnos la evidencia. Y con un recurso magistral de arte dejó en los espíritus una duda. ¿Fué deliberado, consciente, premeditado, en vista de su salvación futura, el acto repugnante de fray Rufino? ¿O bien, en la semi-inconsciencia de su locura, torturado, alucinado, neurótico, fué víctima a la vez, de su misticismo y de su bestialidad? Disfrazó el instinto comprimido, de visiones místicas, la necesidad apremiante; y el sistema nervioso, relajado por la vida de excesivas privaciones y trabajos, no obedeció de pronto a la voluntad

y a la conciencia? Eduardo Barrios no lo dice. Y de esta duda, de esta obscuridad psicológica nace un interés mayor, un problema más cautivante, ya que nunca las acciones humanas obedecen a la unilateralidad de un motivo único que las solicita. La complejidad, la vaguedad, la obscuridad de los móviles de la conducta humana es un factor inapreciable de sugestiones y por lo tanto, de Arte.

Felicitémonos de que el escritor chileno haya sido bastante artista para comprenderlo así. Pero sea de ello lo que fuere, queda descartada, en razón del arte, toda intención de propaganda o de polémica. Y, descartada por absurda la interpretación del acto como puramente instintivo y bestial, resulta profundamente religioso y dolorosamente humano. Como el Sachka Yegulev del genial ruso, debía ser absolutamente puro para poder matar. Tal la nueva interpretación del pecado.

Frente al magistral estudio de fray Rufino palidece hasta la atormentada figura de fray Lázaro. Es éste, sin embargo, más vivo, más humano, más real que el monjo en torturas de santidad. Porque ha vivido en el mundo, y llega al convento con la herida sangrienta de su alma traicionada, no tiene ya la simplicidad, la ingenuidad del perfecto fraile menor, y sufre intensamente al no poder sentir sobre sí el hálito divino de la

Gracia. "¿Será — se pregunta — que sucio el vaso, cuánto en él viertes, se agría?" La fe de fray Lázaro trae su vicio de nacimiento. Proviene de un desengaño en vez de provenir de una vocación. Y por más que ruega a Dios: "Hazme, Señor, un buen fraile menor", reconoce que la humildad, la sencillez no vuelven jamás al alma que han abandonado, porque el análisis corrosivo no les permite ya la entrada. "Ah! Señor, soy un pasional! Siempre lo sentí cuando mundano, y ahora, en este ambiente de reposo y elevación, en lugar de exaltar y dirigir mi fuerza de corazón hacia esa feliz subconsciencia donde se realizan los contactos místicos con Dios, me veo a punto de resbalar en pasioncillas feas".

Una firme voluntad de creer lo mantiene en el convento en espera de esa Gracia que para él no llega; y es tortura doblemente insufrible el sentirse alejado de la dulzura inefable de la comunión espiritual: "Deja, Señor, que también a Tí te vea. Anoche, por un instante, había bajado cierta exaltación de la subconsciencia. Me ví a punto de alcanzar el místico contacto. ¿Por qué mi alma se derrumbó de nuevo? Yo esperaba, Señor. Anoche yo esperaba..."

Toda su voluntad se tiende como un arco para alcanzar el éxtasis que, más feliz, santa Teresa gozaba como de un placer carnal. "Procuré reconstruir el mismo estado que un rato antes casi me arrebatara encendido a tu reino..." Pero las condiciones exteriores no bastan

a encender el espíritu; en vano la luz queda a la espalda, y es idéntica la posición del cuerpo; vano es repetir las mismas plegarias con iguales intenciones de súplica y elevación. "Pero... nada, Señor. Mis nervios se habían enfriado nuevamente. Yerta la emoción, nada pude obtener..." La tortura se renueva diariamente en la tensión de la voluntad para alcanzar la Gracia. Un día escribe desalentado en su estéril esfuerzo, después que la escena de fray Rufino con el mastín ha encendido pasajeramente sus esperanzas en el "místico contacto", "...y sólo he conseguido, como la otra vez, este cansancio, y este caer encharcado en el desaliento, y el sufrir viendo cómo, al meditar, mi fe vacila y se achica en la razón. No debo esforzarme así. Basta. Cada cual tiene su talla espiritual, y de nada valen los empinamientos excesivos. Me reservarás, Señor, otro camino. Hágase tu santa voluntad".

Sobre este fondo de tortura diaria, ha de venir a prender un nuevo tormento el encuentro con María Mercedes, la hermana de la novia tan amada. El romanticismo de una, el fondo pasional, el ardor mundano no extinguido del otro, la llamarada aún viva de la pasión antigua, complican más y más el alma ya atormentada de fray Lázaro. El advierte el peligro, y, franciscano sincero, quiere apartarse de él. Pero su voluntad, bastante fuerte para hacerlo permanecer en el claustro en donde, sin embargo, aun no ha profesado, no basta para cortar de raíz las peligrosas seducciones de esa amistad

equívoca. Y por más que se dirija a Dios: "Sálvame y sálvala", por más que se aferre a su voluntad de creer y se sugestione en sus designios de religión: "Pero no suplantará Mario a este padre Lázaro que durante ocho años vengo edificando sobre las ruinas de mi catástrofe. Si esta es la prueba a que me sometes para concederme al fin la gracia de ser un buen fraile menor, lo acepto, Dios y Señor mío. Yo dominaré el espectro del pasado, aunque mucho haya de sangrar, clavado entre tus pies a la Cruz, este corazón que ya sólo a Tí te pertenece", el traicionero encanto del amor se filtra en su alma apasionada, con sugestiones profanas: "Primero, mundano sin quererlo, he comparado. La juventud de ese hombre, sus grandes ojos pardos, llenos de luz, como los de ella, y sus cabellos brunos, y su aspecto de salud y amable... con mi frescura ya rendida, mis sienes tonsuradas, mi aspecto tan así... He visto con dolor cómo ya mi color cede y se mancha. La madurez pone a la piel un polvo de ceniza, y a este cambio del color sigue otro de facciones pronto... Ella me mira, no obstante, enamorada, he pensado, pecador aún, después".

Pero lo más doloroso de esta lucha tan humana y tan frecuente ¡ay! es esa falta de correspondencia entre las aptitudes reales de fray Lázaro, hecho para el amor y los triunfos mundanos, y esa equivocada aspiración ..

la vida religiosa que, quién sabe con qué falaces promesas, lo arrastrara hasta el claustro. La vida de fray Lázaro, conquistada otra vez su calma pasajera, por el cruel sacrificio de su honor, volverá de nuevo al anterior martirio de la conquista de su fe. Terrible martirio de las almas que han equivocado su punto de partida y que sienten, irremediablemente, que es demasiado tarde para volver atrás!...

No lo abandona, sin embargo, la esperanza de alcanzar esa Gracia que es ya el único objeto de su vida. Y cuando, para salvar la honra comprometida del convento y restituir a fray Rufino su vacilante aureola de santidad, acepta aparecer él como autor del monstruoso atentado y partir, en expiación, a una lejana provincia, sólo dirige una pregunta al Provincial que le comunica su inflexible resolución: "¿Y ella, padre, qué dijo? — Ella aceptó. — Vuelva cada cual los ojos a su destino, y cúmplanse los designios del Inexorable. Pero, completó él recalcando el pero, en honra y provecho para Nuestra Santa Madre Iglesia."

El prestigio de la Orden queda salvo. Fray Lázaro partirá para una provincia lejana. Nadie se enterará del brutal hecho y quedará en pie, intacta, la fama de santidad de fray Rufino, "en honra y provecho para Nuestra Santa Madre Iglesia".

El libro se cierra sobre el sacrificio de fray Lázaro,

con estas melancólicas y desencantadas palabras: "Todo, Señor, ha terminado. Ya estoy, otra vez, solo a tus pies. ¿Ves cómo también este sentimiento sería triste? ¿Ves cómo también ésta se fué? Ya estoy otra vez solo. Espero un día, el de partir; y otro día, Señor, aquel en que habrás acogido el sacrificio, y me habrás hecho, al fin, un buen fraile menor. Hasta ese amanecer, mi vida, como ahora mi celda, estará minuto a minuto, anegándose de noche."

Todo es triste en este libro; pero de una tristeza dulce y resignada. Vidas erradas, vidas fracasadas todas: la de fray Rufino, naufragando al fin en el acto monstruoso sus místicas exaltaciones de beato; la de fray Lázaro, torturando su corazón y su conciencia en procura de una fe que no consigue; la de Gracia que equivoca su vida en un casamiento que ha de producir su desgracia y la de Mario; y la de María Mercedes, por fin, al colocar su amor donde mayores dolores y más complicaciones había de causar, a ella y a los demás...

Pero, a pesar de todo, no resulta un libro amargo, ni siquiera un libro pesimista. El arte maravilloso del escritor chileno lo envuelve todo: tristezas, amarguras, complicaciones sentimentales y torturas de la fe, en la magia de un estilo espiritualizado, de un noble y delicado romanticismo. Y al paso que "Un perdido" nos deja la sensación dolorosa de una amargura un poco tur-

bia, "El hermano Asno" sólo da un sabor de melancólica resignación, de dolido fatalismo...

Pero, por sobre todas sus condiciones, "El hermano Asno" es un libro de un arte y una belleza incomparables. Eduardo Barrios agrega con él, a su renombre de novelista potente y psicólogo profundo, el de un refinado, quintaesenciado artista.

1923.

LA POESIA DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

(Conferencia pronunciada en el Club Argentino de Mujeres, de Buenos Aires, el 22 de julio de 1923)

Quiero deciros ante todo, que yo no he venido aquí a juzgar, ni a otorgar valores, ni a dictaminar, desde lo alto de la cátedra, la posición literaria de un poeta. Vengo a traeros solamente, desde las costas azules de mi Montevideo, el homenaje más caro a un poeta: la admiración ferviente, el hondo cariño, la agradecida reverencia de mi corazón para este gran poeta, que os pertenece desde hace algo más de un año, por el más grave título

de todos: la fraternidad en la hospitalidad. No esperéis, pues, que os diga qué sitial ocupa, en el vasto Olimpo de las letras americanas, este gran mexicano, ni cuál es su técnica, ni a qué escuela pertenece. Para adjudicar así, valores definitivos, toda superioridad es poca; y es, por otra parte, caprichosa la fama, y sujeta a circunstancias arbitrarias la gloria. No me pertenece, pues, el derecho de juzgar. Yo traigo solamente, en mis manos de viajera curiosa y comprensiva, el caudal de una admiración que alguno tachará tal vez de ingenua; pero que constituye el más rico de los tesoros del alma, ya que hace nuestra, por el amor, la obra de los otros, y la suma a la propia, en un deslumbrador tesoro de riquezas. Digo, con Amado Nervo: "El más grande de todos los poetas será, para cada uno de nosotros, aquel que haya acertado a formular con mayor sagacidad y precisión nuestros estados de conciencia, traduciendo en versos puros y nobles, aquello que palpitaba dentro de nuestro espíritu, sin hallar la expresión adecuada y eterna en que encarnar para los otros".

Como Amado Nervo, creo que la misión superior de la poesía consiste en esa comunión espiritual entre el alma del poeta, y el alma de sus lectores; una nueva forma de religión humana, que desviste las almas de los hombres de sus obscuros ropajes de pasiones y afanes, y las muestra en toda la limpidez primordial de sus valores. Un ilustrado amigo mío, novelista chileno de garra, decía no ha mucho, en las columnas de un

diario bonaerense, que, para él, el valor definitivo de la poesía, es el *encanto*. Yo discrepo, totalmente, en este punto, con mi estimado amigo Eduardo Barrios. Para juzgar del valor de una poesía, mido el grado de *amor* que esa poesía es capaz de despertar en nuestra alma; la profundidad del sentimiento, la reconditez de las fibras humanas que toca. ¡Dulce, y consoladora, y bienaventurada sea la gracia, el encanto, la belleza juvenil, y la frescura ingenua, para nuestros cansados espíritus de mortales! Pero siempre amaré con más hondura el ímpetu trunco de la Victoria de Samotracia, que la gracia de la Venus de Médicis; el profundo humanismo de la Pietá de Miguel Angel, que el encanto sensual y turbador de una Bacante de Clodión.

Y porque Enrique González Martínez trae en su poesía, la facultad maravillosa de hacerse amar; porque toca con mano impalpable, las fibras más sutiles del alma, y abreva sin engañarla con falsas seguridades, nuestra sed de misterio; porque corre bajo la tersura impecable de sus versos, el agua subterránea de su propio corazón; porque sin gritos, sin estridencias, sin lágrimas casi y sin lamentos, nos acerca a los labios del alma el dolor incolmado de la suya, es hoy, para mí, el más grande poeta de América.

Cumplió en ella la cruzada renovadora que había de salvar por segunda vez a la poesía, de las manos sacrílegas de los imitadores. Debió cumplir, respecto a los continuadores de Rubén Darío, la misma misión salva-

dora, que había cumplio aquél respecto a los románticos. Bendita fué la acción del gran poeta nicaragüense, que puso un cisne por represa al desmelenado torrente de los vacuos y oratorios poetas del romanticismo; y con la grácil frivolidad de su Eulalia, y la artificiosidad encantadora de su Versailles y sus midinettes, y el helenismo literario de sus Castalias, sus faunos y sus ninfas, canalizó las fuerzas estérilmente derrochadas de los Quintana, los Oyuela, los Gallego y los Díaz Mirón. Y comenzó entonces, sin medida, la abrumadora invasión de la frivolidad, del artificio, de la insinceridad, del virtuosismo retórico de los imitadores *externos* del Maestro. ¡Pobre humanidad, sujeta eternamente a la enfermedad del ritmo, como diría nuestro Vaz Ferreira! Y, sin embargo, el cisne cantor de Nicaragua, sintió la falsedad de su propia poesía; y pasada y vencida la necesidad apremiante de la renovación poética, volvió por sus fueros de hombre, y lloró su propia angustia en sus magistrales "Cantos de Vida y Esperanza". Era, pues, necesaria y urgente la nueva renovación, si es posible llamarla así, que limpiara la poesía de toda esa hueca e insincera retórica de nuevo cuño. Y fué Enrique González Martínez quien había de "torcerle el cuello al cisne", como lo dijo él mismo en su célebre soneto, escrito, no contra el maravilloso cantor de Nicaragua, sino contra los que mancharon y deformaron su obra de perfecta belleza, con la caricaturesca imitación de los versificadores sin honradez artística.

Porque, ¿qué pudo contra ellos, el misticismo cristiano y brahmánico de Amado Nervo? Su serenidad, su paz frente al Misterio, no podían abrevar la sed urgente de una humanidad que volvía ya del positivismo ateo, y no se satisface más con los antiguos velos engañadores de Isis. La poesía de Amado Nervo no tuvo la virtud revolucionaria de Darío, ni la renovadora de González Martínez. Su misticismo, transformado en cristianismo en sus últimos años, nada nuevo aportó a las ansias de esta hora profundamente mística y pagana al mismo tiempo, que no encuentra la expresión definitiva de sus anhelos en ninguna religión positiva del momento.

¡Tragedia enorme, ésta de la generación que hunde sus raíces en las postrimerías cientificistas del siglo XIX, y abre la copa de su espiritualismo ávido, en el misticismo naciente del siglo XX! Tragedia que nadie ha expresado aún en toda su grandeza, la de esta sed profunda del alma, desgarrada diariamente por ese anhelo de espiritualidad en contraposición a las raíces positivas de su educación! Los que alcanzaron la plena floración de su existencia en ese enorme siglo XIX, pudieron satisfacerse en la ilusión de su ateísmo, y llegar al final de su carrera, en la tranquilidad de su disolución definitiva. Los que aún conservaban intacto el tesoro de su fe, cruzaron por la vida, guiados por la más bella de las ilusiones. ¡Dichosos ellos a quienes han de florecer rosas todas las espinas, y para quienes todos los caminos llevan a la ansiada Jerusalén!...

Pero nosotros, nosotros, los que hemos de pasar toda la vida desgarrados por los dos siglos enemigos, sin que la fuerza positiva de uno sea capaz de vencer a la mística del otro, no podemos negar a Isis, ni recubrirla con un solo velo.

¿No fué, acaso, un estado de alma semejante, el que constituyó también la tragedia anímica de los primeros románticos?... ¿Y no fué también la culpa de los De Musset y de los Byron el haber nacido *trop tard dans un monde trop vieux...?*

Nosotros no, sin embargo. Nosotros hemos nacido demasiado temprano, para un mundo demasiado nuevo.

II

Para este estado del espíritu, Darío fué demasiado artificioso y demasiado frívolo; Lugones demasiado objetivo y demasiado complicado, como nuestro Herrera y Reissig; Nervo demasiado ortodoxo. Sólo González Martínez absorbió dentro de sí la ansiedad multánimo de la hora, y fué el sincero, el hondo, el verdadero y el espiritual. Espiritualidad dolorosa, serena; recóndita espiritualidad la de este poeta recogido todo dentro de sí mismo; todo resonante de su vida interior, amante del silencio y de la profundidad. Nadie ha dicho mejor

que él la fecundidad inmensa del silencio, en donde se gestan todas las posibilidades. Silencio que es potencia y que es fuerza, cuando han agotado ya todas sus fuerzas los huecos sonidos de la vocinglería.

"Y callar... mas tan hondo, con tan profunda calma,
que absorto en la infinita soledad de ti mismo,
no escuches sino el vasto silencio de tu alma".

De lo contrario, dice el poeta: "Te engañas, no has vivido". Este soneto, "Intus", da él solo toda la posición anímica del poeta. No es la torre de marfil, desdeñosa y aislada, de una poesía que ha pasado ya completamente. El supremo egoísmo de aquella actitud nada tiene que ver con esta amplia y fraterna concepción de la vida y de las cosas:

"Atan hebras sutiles a las cosas distantes;
al acento lejano corresponde otro acento...
¿Sabes tú a dónde lleva los suspiros, el viento?...
¿Sabes tú si son almas las estrellas errantes?..."

"...Y besarás el garfio del espino
y el sedeño ropaje de las dalias.
Y quitarás piadoso tus sandalias
por no herir a las piedras del camino".

Esto, como se ve, está muy lejos de la torre de marfil de los herméticos. Un hondo panteísmo, que flota, luminoso, por sobre las páginas de "Los Senderos Ocultos", muestra al poeta tierno, humano, abierto a todos los seres y a todas las cosas: "Busca en todas las cosas un alma y un sentido — ocultos", dice en uno de sus poemas. Pero no se contenta con esta contemplación franciscana y este panteísmo místico, alejador de las luchas de la vida. El vive entre los hombres. y no rehuye su contacto, ni les niega el consuelo de su ciencia y el alivio que les brinda su profesión. Médico, la ejerce durante diez y siete años, y pone la mano en las llagas y el bálsamo sobre las heridas. Ni niega a su país, tan probado, el caudal de su talento en la política, la más quemante y la más fecunda de las actividades humanas. No, él no huye de la vida para refugiarse en una torre de marfil:

"Y le digo a la vida: no vaciles, golpea,
hunde el cortante filo de tu cincel, transforma
y renueva mi alma, tú que sabes dar forma
al bronce de un impulso y al mármol de una idea".

Pero, característica actitud moderna, hecha la parte de la vida, del combate diario, guarda para él solo la piadosa soledad de su vida interior: "...Y regresó a la tienda de su paz interior".

"Oh! mi divina gruta de goces interiores
en que la vida adquiere intensidad extraña;
que sólo yo conozco, que eternamente baña
un sol que prende luces y que revienta flores..."

Pero este asilo supremo de la paz interior, ese *vasto silencio de las almas*, es todo nobleza y todo elevación:

"Puedes hundir la mano en aguas pantanosas,
mas cristaliza el fango y purifica el lodo.."

"Y pasa con tu suave serenidad, y el santo
reposo de tu espíritu... pero advertido y presto
a recoger del polvo con desdeñoso gesto
la fimbria de tu veste y el borde de tu manto".

No nos dejemos engañar, sin embargo, por esta apariencia de serenidad. Más que serenidad es fortaleza, supremo pudor de hombre, distinción de alma que sufre de la falta de dignidad de toda queja, y de la falta de elegancia de todo grito. No es impasibilidad, no; no es frialdad de corazón, esa altivez suprema del alma, esa generosidad que no admite el turbar dichas ajenas, con el envilecedor acento del gemido. Como esa raza estoica del Japón, que recuerda en muchos de sus conceptos de la vida, a la serena majestad de Grecia, el poeta piensa que es un crimen contra la dicha ajena, el conturbarla con una queja. Y su elegancia de espíritu,

su noble dignidad a quien ofende el grito destemplado, en la vida como en la literatura, revela un dolor mucho más profundo, en el leve temblor de sus pestañas, que en todo sollozo teatral y en todo llanto afeminado. Los que nunca lloraron ponen toda su alma en una lágrima, esa "lágrima *mía,* mía de tal modo, — que si su enigma penetrar pudiera — en secreto pavor, no lo dijera — ni a tí tal vez a quien lo dije todo..." Pero hay momentos en que la marea interior golpea rudamente las paredes del pecho y pretende avasallarlo todo. Y entonces el poeta estalla en "Alarido":

"Grita, corazón, grita...
Que tu alarido suene y el gran silencio rompa.
Grita al mar y a la tierra y al cielo,
y que el cielo y el mar y la tierra te oigan.

Grita, corazón, grita...
Es el único instante, y la sola
ocasión en que estalle el tumulto
de una vida sin rumbo y sin normas...

Es el único instante...
Mañana
ya no será hora..."

La característica de esta poesía es su dignidad y su nobleza, unidas a una gran espiritualidad. Y lo más in-

teresante, y que revela bien su conformidad con la inquietud mística de la hora, es su actitud frente al Misterio. Dice Alfonso Reyes, en el prólogo de uno de sus libros, que la musa de este poeta se nos muestra sin fe religiosa, pero también sin sed religiosa. Yo llamo sed religiosa, a la preocupación por todo problema de *más allá*. Y esta sed religiosa, que no es otra cosa que el neomisticismo del siglo XX, se revela a cada paso en los versos de este gran poeta. El no quiere la dilucidación definitiva del gran poblema, en el que reside el interés y la poesía máxima de la existencia, y escribe a Amado Nervo, al comentar uno de sus libros, en donde éste asegura que "se acabaron los quién sabe...": "La esfinge sin enigma es un monstruo absurdo". La savia absorbida por su educación en el positivismo ateo del siglo XIX, rechaza la fácil solución de una religión positiva; pero el anhelo espiritualista del siglo XX, no le permite ser un sensualista o un pagano feliz de la vida sencilla de las cosas. Su panteísmo mismo es religioso y no sensual. Ama en las cosas el alma, y no la apariencia; y mucho menos el goce pasajero que prestan a nuestros sentidos. Esa honda espiritualidad de su poesía, que es al mismo tiempo su mayor nobleza, recuerda a la del catalán Fernando Maristany, aunque este último, como Amado Nervo, se sienta arrastrado al fin, por la corriente del neocristianismo. La dificultad estriba en mantenerse místico, sin caer ni en la religión, ni en el sensualismo. En "La Puerta", magnífico poema, en "Un

Fantasma", esta actitud de sinceridad y de nobleza, adquiere toda su serena amplitud. El problema de la muerte lo atrae con fuerza invencible. Quisiera creer en la vida de ultratumba, pero la educación combate el anhelo del alma. Y este combate, que analizó magistralmente Unamuno en uno de sus mejores libros, está contenido todo él, en "La Puerta":

"Los dos llamamos a la misma puerta
para saber un día lo que esconde
la lóbrega mansión... En la desierta
inmensidad, el eco nos responde.

Largo llamar!... Los maltratados nudos
de las manos ya sangran. Han corrido
con el tiempo las lágrimas... ¡Oh, mudos
huéspedes sin piedad y sin oído!

A veces, un rumor de la lejana
extensión nos anima; el ansia crece...
¡oh, triste golpear!... En la mañana
la ilusión de la noche desparece.

Mas llegará la hora en que la herida
mano rompa el orín de los cerrojos,
y al último rincón de la guarida
penetre la codicia de los ojos.

Y cuando ceda al fin el oxidado
gonce que afianza la cerrada puerta
sabrá nuestro dolor que hemos llamado
ante el umbral de una mansión desierta.

No se podrá dudar, ante la claridad del símbolo, de la preocupación del poeta frente al Misterio; como no es posible dudar de la dolorosa consecuencia, o mejor, de la terrible solución que da al magno problema: "sabrá nuestro dolor que hemos llamado ante el umbral de una mansión desierta". Dolorosa duda, penoso temor, con que la razón responde al ansia infinita del alma! Se me antoja que esta composición está estrechamente ligada con aquella disputa cariñosa que el poeta sostuviera un día con su fraternal amigo Amado Nervo, a propósito del "se acabaron los quién sabe" del autor de "Serenidad". "Los dos llamamos a una misma puerta..." ¿Los dos?... Sí, González Martínez y Amado Nervo. Pero si el primero sólo vislumbró después de su llamado, la inanidad de una mansión desierta, el otro gran mexicano escribió aquella otra hermosísima "Puerta" en donde afirma la realidad de su fe: "Por esa puerta ha de volver un día..." De estas dos actitudes, indudablemente sinceras y nobles las dos, una culmina en la tranquilidad, en la paz de una consoladora religión, después del largo ambular por todas las filosofías y todas las religiones. Es como una soberbia terminación de dulzura en el poniente de esa vida que se extinguió entre

nosotros, frente al azul horizonte de nuestras playas, en un apacible amanecer de otoño.

Pero hay más grandeza, más sufrimiento íntimo, más dolorosa fortaleza, en la lucha que no termina, del otro. Su visicitud lo pone un día frente a frente a un "Fantasma", que vuelve de la muerte. ¿No será, acaso, el Lázaro de las Escrituras, resucitado una vez más por el genio insondable de Andreieff?:

"El hombre que volvía de la Muerte
se llegó a mí... Y el alma quedó fría,
trémula y muda... De la misma suerte
estaba mudo el hombre que volvía
de la Muerte...

Era sin voz como la piedra... Pero
había en su mirar ensimismado
el solemne pavor del que ha mirado
un gran enigma, y torna mensajero
del mensaje que aguarda el orbe entero...

El hombre mudo se posó a mi lado,
y su faz y mi faz quedaron juntas,
y me subió del corazón un loco
afán de interrogar... Mas poco a poco,
se helaron en mi boca las preguntas...

Se estremeció la tarde con un fuerte
gemido de huracán... Y, paso a paso,
perdióse en la penumbra del ocaso,
El hombre que volvía de la Muerte...

No, el enigma no será desvelado hasta que cada uno de nosotros penetre definitivamente en el *hortus conclusus* de la muerte. ¿Pero es posible negar sed de misterio, honda preocupación religiosa, al poeta que escribe tales rimas?

Esta alta y honda espiritualidad, le da un sentido tan fino a las cosas, se agudiza de tal percepción de inmaterialidad, que se le vuelven inteligibles el lenguaje y los mensajes recónditos del *más allá*. Para él, tiene voz esa ultra vida que palpita alrededor de nosotros, y que perciben sólo los sentidos afinados del alma.

El escucha voces y recibe extrañas confidencias. ¿Qué sutiles fibras del espíritu se ponen en comunicación unas con otras, para que el poeta pueda decirnos esas maravillosas palabras, henchidas de sentido divino? Ah! no son las palabras humanas, groseras y sensuales palabras que nos hablan de la vida mezquina de los hombres, transpuesta por un monstruoso antropomorfismo a la vida del más allá. Es un lenguaje nuevo, que habla a nuevas potencias del alma. Se espiritualiza ésta de tal modo, que huye, en extraño volar de su habitáculo, tal como lo pretenden los nuevos religiosos; mas no por virtud de sugestión extraña, sino al llamado poético de otra

alma. Los versos ejercen su religiosa función, y tornan vidente al alma que en sí misma los recoge, tal como fué vidente el alma que los escribió. ¡Noble virtud la del poeta que así nos sabe elevar sobre la carne, en vez de sumergirnos en las engañosas seducciones de la sensualidad!...

III

Es curioso notar ahora, que esta actitud profundamente espiritualista se va generalizando más y más entre los poetas de ambas márgenes del Plata, principalmente, contrastando abiertamente con la actitud opuesta de las mujeres.

Señalemos, entre los uruguayos, a Sábat Ercasty como el que ha llevado a su máxima exaltación esa extraña videncia del alma, frente a los enigmas que se hacen cada vez más punzantes. Sus "Poemas del Hombre" llevan la espiritualidad mística hasta la violencia, traducida en la cólera de la impotencia, frente al silencio secular del Cosmos. El siente el dolor de la inteligencia, detenida en su vuelo audaz por la materia opaca; y su "Imprecación a Dios", aún inédita, tiene toda la fuerza de la rebelión de Prometeo, cuyo tormento, hoy metafísico, no ha perdido por eso, antes bien, ha adquirido un nuevo y más punzante sentido humano. Como Sábat

Ercasty, por la fuerza expresiva y los arranques geniales, no conozco ningún otro en América, por más que algunos poetas sientan acaso con mayor equilibrio y serenidad el mismo dolor cósmico de la chispa divina aprisionada en la materia obscura. Tal, entre los argentinos, Fernán Félix de Amador, cuya bíblica tristeza, como la de la enorme chilena Gabriela Mistral, se agranda de misterio y de espiritualidad.

No conozco sino pequeña parte de la obra de este poeta que tengo para mí, por lo poco que de él he leído, ha de ser en breve tiempo uno de los más grandes de la Argentina. Arturo Capdevila, más humano tal vez en su dolor, me parece menos metafísico, diré, si así se me permite llamar a este sentimiento, que si bien tiene sus raíces en el pensamiento, se hace sentido profundo y anímico al relacionarse con la vida real del sentimiento. El neomisticismo, que no puede transformarse ya en religión positiva, penetra profundamente en la poesía moderna, animándola de una nobleza, de una hondura, de una espiritualidad que la hacen verdaderamente *divina*.

Lo notable del caso es que frente a esta espiritualidad masculina, las mujeres han recogido ese sensualismo abandonado en poesía por los hombres y han triunfado con él como bandera. La condesa de Noailles, acaso el mayor poeta actual de Francia, es exacerbadamente sensual y erótica; entendiendo por sensualismo el predominio de los sentidos sobre el espíritu. Este sensualismo la hace amar todas *las cosas buenas de Francia*, como

ella misma lo dice, lo mismo la flor que el fruto (y permítaseme, a propósito de esto, señalar el desplazamiento poético hacia los frutos, del prestigio y la atención de que habían gozado hasta ahora casi exclusivamente las flores). Panteísmo, indudablemente, pero panteísmo puramente sensual, en contraposición al panteísmo místico o religioso de los poetas espirituales, que busca en las cosas, el alma, el sentido recóndito, y su significado anímico.

Y como la Condesa de Noailles, Lucie Delarue Mardrus, Renée Vivien, Hélène Vacaresco.

Y en América, dos grandes poetisas del Uruguay, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, son francamente sensuales y eróticas. Más erótica la primera, con algo de retoricismo y moda literaria en sus versos; más sensual la segunda, en el sentido más arriba indicado, a la manera de la Condesa de Noailles. Nadie ha hecho resaltar hasta ahora la analogía estrecha entre estas dos poetisas, hasta el punto de que una llega a parecer en ocasiones remedo de la otra. Extrañas analogías de temperamento y de realización, a pesar de la distancia y del idioma; en donde el poco sagaz sólo creería ver una imitación, cuando sólo hay una estrecha conformidad anímica. Y Alfonsina Storni entre los argentinos, no desmiente esta actitud, por lo menos sorprendente de las mujeres-poetas. Sólo la grande Gabriela Mistral se substrae victoriosamente a la corriente sensualista que ha invadido también a las que apenas se inician; y ha triun-

fado maravillosamente con su verso *listado de sangre y hiel,* como ella lo define, en donde se abre la mística flor del cristianismo.

¿Será éste, acaso, un argumento en favor de aquellos que sostienen la inferioridad mental de la mujer? Yo no lo creo. La espiritualidad masculina es flor de intenso y prolongado cultivo, en tierra intelectual trabajada de siglos. El sensualismo poético de las mujeres es flor espontánea de rico terreno en barbecho. Ya florecerá también, en sus tierras cultivadas por el estudio y hondamente abiertas por la reja del dolor, la flor refinada y sutil del espiritualismo poético.

IV

Enrique González Martínez realiza, a mi modo de ver, con mayor perfección que ningún otro, este anhelo de espiritualidad, que he señalado como la característica mayor de su poesía. La elegancia nativa de su espíritu, lo aleja de la desesperación intelectual de Sábat Ercasty. Su vida serena, colmada, perfecta como una parábola geométrica, lo aleja del dolor más humano de Capdevila; su educación positivista, acaso también sus estudios de medicina, y el ejercicio de su profesión que lo ha hecho seguir de cerca la evolución y la disolución de la materia, lo alejan del misticismo cristiano de Ama-

dor y de Gabriela Mistral, tanto como de la religión positiva de Amado Nervo. Por el equilibrio perfecto de sus facultades mentales y anímicas, el gran poeta mexicano realiza un clasicismo que llamaré *interno,* ya que no se reduce solamente a una fría perfección de la forma. Una corriente de cálido sentimiento, que no llega hasta la expresión concreta sino en contadas ocasiones, moderniza de sensibilidad actual esta poesía profundamente sincera y humana. Realiza mejor que ningún otro ese ideal de equilibrio que señalara Torrendell como meta a alcanzar por los poetas de hoy, entre la perfección del clasicismo y la potencialidad sentimental del romanticismo.

Todos los versos de su primera época, en especial los de "Los senderos ocultos" — la obra preferida del poeta, — están escritos en moldes clásicos, modernizados, más en su fondo que en su forma, por la sensibilidad delicadísima del poeta.

Pero ya en "La Palabra del Viento", sin romper con la métrica, y menos con la rima cara siempre a González Martínez, rica con frecuencia y jamás forzada, aparece una mayor libertad, una mayor flexibilidad de ritmo, ya por el desplazamiento de los acentos, ya por la combinación siempre feliz de metros diversos. Una musicalidad en *armónicos,* una resonancia íntima y recóndita, transforman la fácil melodía, en una música más compleja y más moderna. Tales por ejemplo: "El Minuto Incierto", "Ventura carmina", "La ciudad absorta", en las que esta armonía se funde con un alucina-

miento turbador, que las transforma en composiciones definitivas.

En "Casa con dos puertas", de un simbolismo felicísimo, aparece también por vez primera una nostálgica melancolía que florecerá luego completamente en su última obra "El Romero alucinado".

En tales magníficas poesías, el ritmo del verso es perfecto, como perfecta es la rima. Nadie confundirá, sin embargo, estas composiciones, con las del puro clacisismo, a causa de la sensibilidad modernísima que las penetra y vivifica, imprimiendo en ellas el sello inconfundible de su autor. Tanto los alejandrinos de la primera, como los endecasílabos de la segunda, parecen adquirir un ritmo nuevo, diverso del habitual, a causa del sentimiento y de la idea que traducen, a causa también del lenguaje usado en ellas, distinto del común lenguaje poético, de una trivialidad abrumadora. El léxico de González Martínez, pertenece al más puro castellano, y tiene a veces, yo no sé qué sabor arcaico, perfumado de modernidad:

...Los versos de cartece se combinan en la poesía del mejicano, de una manera felicísima, con los de once, de cuatro y de doce. Esta inclusión de versos cortos, de cuatro, a veces de dos sílabas solamente, en composiciones de arte mayor, da a las poesías de González Martínez una fisonomía característica, al tiempo que las enriquece de una armonía compleja y diversa, al romper la monotonía fatigosa del alejandrino clásico. Pero donde el

sello de modernidad se imprime con mayor fuerza en toda la obra de este maravilloso poeta, es en su último libro: "El Romero alucinado", el más característico tal vez de toda su obra. La forma aquí se flexibiliza de tal modo, de tal modo se afina y se agudiza la sensibilidad, y capta como una antena las más sutiles ondas anímicas, que pocas veces hemos encontrado una poesía más fina, más espiritual, más moderna que ésta.

La filosofía sutilísima de Maeterlinck encuentra en este poeta su expresión más acabada y perfecta. "La pesadilla", se emparenta así estrechamente con "La Intrusa" del poeta belga, y pertenece a la misma categoría que "La Ciudad Absorta", mezcla de alucinación y de símbolo. Porque en González Martínez, que está lejos de ser un poeta simbolista a la manera de Mallarmé o del actual autor de "La jeune parque", el símbolo adquiere, sin embargo, un enorme papel en su poesía. Desde esa maravillosa "Puerta", que os he leído al comenzar, hasta "El puñal", fino y cincelado como un arma florentina, o en este espeluznante "Guía", que es preciso conocer, el símbolo se hace el modo de expresión habitual al poeta. Pero es un símbolo claro siempre y transparente, profundamente artístico, con que el autor vela solamente, sin enmascararla por completo, como en ropaje de gasas y no en espesa capucha, la dolorosa y púdica desnudez de su alma.

He aquí ahora "El Guía", por el que atraviesa algo de ese calosfrío de misterio, de pesadilla y hasta de ex-

traña locura, que salpimenta y le da tan hondo sabor a la poesía de este gran mejicano de la hora presente:

"La moneda amarilla
de la luna angustiada
cae como limosna en la escudilla
vacía de la tierra amedrentada...

Noche de horror y decisivo instante...
Mil caminos abiertos,
y mudo el caminante
frente de la maraña alucinante
de los rumbos inciertos...

De pronto el guía, la piadosa mano
que con gesto sencillo
por la insondable ruta del arcano
nos lleva como al ciego el lazarillo.

Y estabas loco, hermano,
fantasma conductor de mi aventura
al través de las sombras del paisaje.
Pero no me enteré de tu locura
sino llegado al término del viaje..."

El horror de esta marcha, llevados de la mano por un loco al través de las sombras del paisaje, es pariente cercano de aquel otro horror de "Los ciegos" de Mae-

terlinck, con quien ya había señalado la afinidad anímica y el sentido semejante de lo *trágico cotidiano*, al decir de Papini. En la realidad y en el símbolo — ¿no somos acaso todos, ciegos a quienes un loco conduce de la mano por entre el horror de la *selva oscura?* — es tan íntimo y tan profundo el sentido, que estamos tentados de sacudírnoslo, como nos sacudiríamos una pesada e importuna idea que nos persigue como un remordimiento.

Pero donde la modernidad del poeta se hace más aguda, es en la parte titulada "Las sonrisas del tránsito", en las que a las veces, aparece como una vaga vislumbre ultraísta. Tal por ejemplo: "Radiograma", cuyo título nos sugiere la idea de un poema de Guillermo de Torre, o de Gerardo Diego:

"Una estrella canta
en el cielo
su sonata
de luz y silencio.

Millones de estrellas lejanas
repiten a un tiempo
el nocturno radiograma
del lucero...

Y la antena fina y alta
que es el alma del Romero

siente y capta
los giros concéntricos
que le mandan
las lumínicas ondas del silencio."

Si la sensibilidad exquisita del poeta no pusiera en el poema, *la antena fina y alta de su alma*, creeríamos encontrarnos frente a un poeta ultraísta. Un finísimo sentido de ironía, un atemperado humorismo, pone su nota nueva en esta parte del libro. "La pareja", "La niña de la escuela", "La mosca", "Liliput", "Danza elefantina", y, más que ningún otro, "Las ranas", revelan esta nueva modalidad del poeta múltiple que no es, sin embargo, como su mismo título lo indica, sino la sonrisa pasajera que asoma a flor de alma frente a algunos seres y a algunas cosas. Todos los grandes poetas la han tenido alguna vez en su vida, y viene en este momento a mi memoria, el humorismo de ciertos retratos en la obra del más grande lírico español de la hora presente, Juan R. Jiménez. También en González Martínez vuelve de nuevo a sonar la nota profunda, como que el alma es demasiado grave para reir largamente del espectáculo de los seres pequeños.

Una nostalgia agrega su fino y transparente tul, al cambiante ropaje de esta poesía multiforme, y "El Romero alucinado" se cierra sobre la añoranza de las montañas y las costas nativas. Sobre la melancolía del otoño de su vida, cae la profunda melancolía del des-

tierro, que hace más humana aún y más interesante, la fisonomía de este poeta, que al decir de un crítico argentino, *ni se cansa, ni envejece: se transforma.*

Por otra parte, nadie ha definido mejor la poesía de Enrique González Martínez, que el propio González Martínez.

Terminemos nuestra conversación sobre el magnífico poeta, con estos versos que son la más exacta exégesis de su obra:

"Quiero con mano firme y aliento puro,
escribir estos versos para un libro futuro:

Este libro es mi vida... No teme la mirada
aviesa de los hombres; no hay en sus hojas nada
que no sea la frágil urdimbre de otras vidas:
ímpetus y fervores, flaquezas y caídas.
La frase salta a veces palpitante y desnuda;
otras, con el ropaje del símbolo se escuda
de viles suspicacias. Aquel a quien extrañe
este pudor del símbolo, que no lo desentrañe.
Este libro no enseña, no conforta, ni guía,
y la inquietud que esconde es solamente mía;
mas en mis versos flota, diafanidad o arcano,
la vida que es de todos. Quien lea no se asombre
de hallar en mis poemas la integridad de un hombre
sin nada que no sea profundamente humano."

1923.

TRES ASPECTOS DE LA POESIA URUGUAYA CONTEMPORANEA: LA GRACIA, LO PINTORESCO, LA PROFUNDIDAD

(Conferencia pronunciada en la Universidad de Montevideo,

Magnífico espectáculo el que presenta hoy a los ojos de América el paisaje lírico del Uruguay. Nunca en la historia de nuestra literatura, fué tan rico el momento, de realidades y promesas. Sin alicientes, sin estímulos, sin ventajas de ninguna clase, y aún con sacrificios cruentos muchas veces, la juventud poética de nuestra tierra puede presentar a los ojos atónitos de las demás naciones, el grupo más compacto, más armonioso y de más positivo valer de toda América.

Voces aisladas se levantaron en décadas pasadas, con armonías sorprendentes: la alondra herida de Delmira, el espíritu atormentado de quintaesencia de Herrera y Reissig, la épica voz de Zorrilla de San Martín... pero nunca una pléyade tan completa y tan homogénea en sus valores, como hoy.

El desconocimiento de nuestra poética pudo permitir a un Salatiel Rosales hablar de decadencia lírica en América, acallada la voz magistral de Rubén Darío, y a pesar de que perduren en ella, la espiritual de González Martínez, a quien saludara Francisco García Calderón como el más grande lírico americano de la hora presente, o la autóctona de Santos Chocano, y la armoniosa de Guillermo Valencia.

Pero cuando vibran multísonas las voces juveniles de nuestro Uruguay, desinteresadas, puras y nobles como ningunas, ya que no pueden aspirar a la áurea consagración de un Municipio como nuestros vecinos de la Argentina, ni a la teatral y anacrónica de nuestros hermanos del Perú, es absurdo hablar de decadencia lírica en América. Seguramente ninguno de nuestros jóvenes aedas, conquistó ya para sí mismo, el cetro americano; ninguno reune él solo, la armonía de valores completos que hagan de él el poeta por excelencia: fuerte y dulce, complejo y uno, gracioso y hondo, con toda la variedad infinita de matices que culmina una vez en cada tierra, con el genio multiforme de un Shakespeare o de un Goethe.

Pero ninguna poesía de América reune hoy en su con-

junto, como la nuestra, mayor riqueza de matices, mayor diversidad en la obra de cada poeta, mayor originalidad, mayor perfección dentro de cada matiz. Ninguna influencia ha podido avasallar el estro propio, imponiendo a la poesía ese sello de imitación servil que la reduce a llanura monótona bajo la potencia de una fuerza extranjera. América sufrió, por demasiado tiempo, sobre su cerviz doblada, el yugo divino de Rubén Darío, hasta que se alzaron las testas indomadas de los que habían de conquistar con su propia indiosincrasia la altura de las cimas incontaminadas. Imitadora y servil, América unánime fué por demasiado tiempo versallesca y frívola, amanerada y exótica.

Acaso el Uruguay, pasada esa moda tiránica, más tiránica tal vez que otra ninguna, fué quien con mayor independencia supo buscar dentro de sí el ropaje lírico que convenía a su alma. Y su alma, compleja y varia, rica de todas las almas que se fundieron para darle vida, canta hoy con variada y compleja armonía de voces.

No será posible hablaros hoy de todas. Como en el concierto matutino de nuestras selvas, predominan algunas con acentos más cálidos, más vibrantes o más hondos. Elijamos, pues, entre todas, aquellas que dan una nota más personal, y que se destacan no solamente en el coro de sus hermanos uruguayos, sino en el de todos los cantores americanos. Sólo de tres voy a hablaros hoy: serán los tres que personifiquen, mejor que los otros, tres aspectos característicos de nuestra poesía: la Gracia, lo

Pintoresco, la Profundidad. No necesito deciros nombres; hablar de gracia en nuestra poesía es lo mismo que nombrar a Juana de Ibarbourou. Decir folklore, lo pintoresco, lo característico de nuestra tierra, es señalar entre nuestros poetas a Fernán Silva Valdés; y no se puede hablar de profundidad, de filosofía, de trascendencia poética, sin nombrar a Carlos Sábat Ercasty.

Aun quedan otros aspectos de nuestra poesía que, acaso, encarnan con vigor parecido otros poetas; pero ninguno con mayor pureza y con más firmes relieves que los tres que acabo de nombrar. Otros serán lo épico, lo primitivo y rudo, lo cultivado y cerebral, lo cálido y fraterno, lo místico o lo sentimental.

Juana de Ibarbourou es demasiado conocida para que necesite haceros su presentación. Y, sin embargo, por conocida que ella sea en alguna de sus composiciones, aún es ignorada en ciertos matices de su alma, acaso los de mayor valor.

Intimos y afectuosos lazos de amistad que a ella me ligan, me permiten tal vez mejor que a nadie, descubriros esos matices, que hacen de Juana algo más que la ninfa bella y despreocupada de sus poesías más conocidas.

Fresca, juvenil, encantadora, Juana apareció en el escenario lírico de América, en el instante propicio que necesitara su triunfo.

Nuestro mundo occidental, el único que consideramos en nuestro egoísmo, como existente, salía apenas de la pesadilla de la Gran Tragedia. El espíritu, intoxicado de

horror, anestesiado ya para el sufrimiento por el exceso mismo de la sangre y la devastación, que habían superado a la más exacerbada de las imaginaciones; saturado de dolor, moral y físico; envenenado de Barbusse, de Andreieff y de Leonard Franck, escuchó una mañana inesperada, la fresca voz de agua de arroyo, de brisa perfumada, de alondra matutina, cuyos acentos había olvidado ya entre el fragor de las ametralladoras y la atmósfera irrespirable de los gases asfixiantes.

La tormenta bíblica, el terrible castigo del Jehová irritado contra los humanos, se alejaba ya bajo la sombra pacificadora de Versalles. Era entonces, la reacción violenta de la post-guerra. La humanidad, sedienta de placer, de frivolidad, de olvido, quemó alegremente en los últimos rescoldos de la guerra, sus grandes preocupaciones trascendentales; y la Idea, grave y profunda, se inclinó, vencida, ante la Imaginación deslumbrante y engañadora. Fué el reino de la novela de aventuras, de los dancings y de los cinemas. Los hombres se rebelaron tenazmente a pensar y a sentir, en una salvadora reacción de su sensibilidad, abocada a la locura de la "Risa Roja", o al embotamiento de los egoísmos desatados.

Epoca de desquiciamiento, de desequilibrio, en que vimos nosotros, que alejados del escenario de la tragedia teníamos un poco más de serenidad, vimos, decía, extrañamente sorprendidos, a las viudas recientes aligerar sus velos y acortar sus faldas para danzar más libremente; vimos a los inválidos olvidar sus heridas para bailar gro-

tescamente en un doloroso espectáculo de heroísmo ridiculizado; vimos a Europa enloquecida, reir, reir en su danza frenética alrededor de la hoguera en donde terminaba de consumirse una civilización magnífica, y en donde echaban todavía fulgores deslumbrantes, antes de perecer, los últimos ideales de pureza, de rectitud y de desinterés.

El mismo frenesí de las pasiones desatadas, había de aquietarlas otra vez... La salvadora reacción de la sensibilidad la conservó, y aun la afinó. El placer no podía colmar el vacío enorme que dejara en las almas el fracaso de todo ideal... En una humanidad profundamente sacudida, cada espíritu se afianzó en una raíz diversa; y, como monstruoso tentáculo que quisiera agarrarse del cielo para no caer, se levantó la nueva fe del misticismo de post-guerra.

Tal era el estado espiritual del mundo de Occidente, cuando en este perdido rincón de América, se oyó la fresca y dulce voz de Juana de Ibarbourou; y ávida de serenidad, de paz y de alegría, América escuchó suspensa y, estupefacta, el cantar de esa alondra que, como el ruiseñor del monje de Valle Inclán, le hizo olvidar el rápido correr de las horas y de los días... Como una voz de la Naturaleza que nada sabe de sí misma, esta chicuela venida de Melo por los azares de un matrimonio juvenil, cantó su verso, ignorante e inconsciente de su propia oportunidad.

A nadie sorprendió más que a ella misma ese triunfo

sin precedentes en la literatura americana. Un artículo de "Caras y Caretas" dió la vuelta a América. Su retrato apareció en todas las revistas; y España y Francia, que habían vuelto los ojos a este continente, en busca de una amistad que desdeñaran durante tanto tiempo, se apresuraron a recoger este nuevo valor literario, y a ensalzarlo y a patrocinarlo, como gaje de solidaridad espiritual. La Editorial "Cervantes" coronó la obra con la inclusión de Juana entre los mejores poetas del mundo.

Bien pudo decir entonces la milagrosa criatura, que se acostó una noche desconocida, y amaneció gloriosa. Un coro de alabanzas encendidas la rodeó como en una nube de incienso, la envolvió, la marcó, con su perfume demasiado capitoso. ¿Qué hubiera sido de ella y de su obra futura, si el destino, previsor una vez más, no la hubiera arrebatado de pronto a esa atmósfera enervante de los éxitos prematuros, para transportarla cruelmente a la aridez y la desolación de Santa Clara de Olimar?... Muchas veces hemos conversado largamente, verbalmente y por carta, con mi buena amiga, de este trágico contraste. Sola, alejada del bullicio y de la ficticia atmósfera de la adulación, Juana probó, por vez primera, la amargura de las ingratitudes, la falsedad interesada de ciertas alabanzas, la fragilidad y la inconsistencia de la gloria. Su espíritu niño maduró de golpe a la temperatura cruel del dolor; su voluntad se templó en la soledad; su alma se encontró ella misma frente a la realidad verdadera de su propio valer. Y en esa amarga revisión de sus afectos

y de sus amigos, volvió engrandecida de sufrimiento y de vigor.

He aquí a Juana, a la verdadera Juana; mujer, ya no amante solamente; mujer dolorosa y nueva, renacida en el crisol reformante de la vida; que sabe de amarguras, y sabe de amores más hondos que el amor de la carne; que sabe de placeres más austeros que la gloria; que sabe de sacrificios y de deberes, y de renunciación.

Si en "Las Lenguas de Diamante" la nota del dolor sonaba falsa, cuánta sinceridad, cuánto dolor, hay en "La Cisterna", en "Campo de Piedra", en "La Canción", en "Tregua", en "Cementerio Campesino"!...

Esta es la Juana que quiero haceros conocer. Nada ha perdido de su gracia, que es en ella don del cielo; pero ésta se ha hecho más grave, con una melancolía dolorosa que la hace amar por más humana. Porque sólo el dolor nos acerca verdaderamente, y el placer nos separa, sin unirnos más que con vana apariencia pasajera. Ya no la buscarán los que sólo deseen el olvido pasajero de sus penas en el placer sensual de sus primeras poesías, cuando ofrecía a la imaginación de sus lectores, el marfil de su cuerpo en "La Cita", sus ansias de enamorada en "La Espera", su sensualidad impaciente en "La Hora" y en "Ofrenda", su gracia fresca y campesina en "Salvaje", en "Rebelión", en "Fugitiva". Pero la amarán con más honda ternura los que busquen su alma bajo la belleza pasajera de su rostro, y saciarán su sed de humana sim-

patía en el dolor de "La Arboleda Inmóvil", o en la desolada tristeza de "Cementerio Campesino".

La otra, la Juana de "Las Lenguas de Diamante" y de "Raíz Salvaje", tiene una alegría que ya no se encuentra en sus últimas composiciones. Su sensualismo — y voy a definir de una vez más este término que tan mal se interpretó en otra ocasión — su sensualismo, que es predominio de su vida física, de sus sentidos frescos y agudos, de su visión maravillada, de su oído atento, de su tacto voluptuoso sobre la carne aterciopelada de la fruta o sobre las mejillas fragantes de su hijo, su sensualidad, que es predominio de sus sentidos sobre las preocupaciones abstractas de la Idea, su sensualismo primitivo de niño ávido ante el espectáculo maravilloso de las cosas, la acerca demasiado a la condesa de Noailles, para que encontremos en Juana toda la personalidad original que hubiéramos deseado.

"Nocturne", por ejemplo, de la poetisa francesa, es la misma desesperación que traduce Juana en "Vida Garfio", por la brevedad de la vida, y el contraste desolador de la juventud y la belleza, con la frialdad y la desintegración total de la materia. El mismo panteísmo sensualista, las hace desear a las dos transformarse en flor para no renunciar definitivamente a su belleza; y es curioso comprobar que ambas hayan pensado en los lirios, y en los lirios morados, para perpetuar su tránsito por la tierra.

Juana, sin embargo, no conocía a la poetisa france-

sa; no lee siquiera el francés. No hay, pues, ni puede haber, el menor asomo de una posible imitación. Hay sí, y esto es lo sorprendente, una tal semejanza de temperamentos, y hasta de realización, que no se puede leer a Juana sin recordar de inmediato a la condesa de Noailles. En las dos existe el mismo sensualismo exacerbado que hace desear a la francesa "morder al verano como sabroso fruto". Ambas tienen tan honda la sensación de la Naturaleza que experimentan idéntica necesidad de compenetrarse con ella; el mismo estremecimiento de la materia al llamado de la primavera; la misma erótica violencia a las sugestiones voluptuosas de verano. Más cultivada la francesa, más refinada también, es también más complicada, a veces contradictoria; pero igualmente apasionada y erótica.

Su amplia cultura se trasparenta en numerosas alusiones; y su frenesí, más agudo, más afiebrado que el de Juana, se complica con mil citas literarias. Tiene, como la nuestra, el mismo amoroso cuidado por su cuerpo; la misma complaciente delectación en su belleza, a la que mezcla el olor de las frutas y la dulzura de las corolas...

Juana de Ibarbourou, más ingénua, más fresca, no tiene, sin embargo, la fuerza lírica, la sabiduría, la experiencia de la condesa de Noailles, aunque en sus versos sea la imagen generalmente, más transparente y más serena.

De Delmira Agustini, tiene Juana el erotismo franco,

aunque también más sano, más fresco y más ingénuo. Hay analogías profundas entre estas dos mujeres, por más que ellas no sean las que acostumbran a señalar con demasiada frecuencia los críticos.

Lo que sorprende ante todo en ambas, es ese fenómeno de mediumnidad de que habla Maeterlinck como explicación del trance de inspiración poética. Para el filósofo belga el poeta no expresa sus propios estados de conciencia, sino aquellos, que le dicta, a pesar de sí mismo, un genio, un demon, una musa como la llama el lenguaje popular. Y afirma como argumento, por lo menos desconcertante, esa especie de mandato, de fuerza superior que lo obliga a escribir, y que el poeta obedece como a la voz de un imperioso deber: tal como el médium a las sugestiones de su hipnotizador.

Y cómo se siente uno tentado de dar su aquiescencia a la seductora teoría, ante casos como los de estas dos mujeres sin antecedentes familiares de ninguna tradición poética; sin cultura literaria ni científica; sin lectura casi, alejadas de la Capital en la época en que se gesta y madura el espíritu, falto de toda atmósfera de ideas y sugestiones, que en las grandes capitales, suple para tantos individuos la sistematización de la cultura!...

¿Cómo, en Delmira, pudo surgir tan honda concepción filosófica, tal profundidad de pensamiento, que hizo afirmar a Vaz Ferreira, que es ya asombroso que a esa edad fuera posible, no ya escribir tales versos, pero ni siquiera comprenderlos?...

¿Y cómo, en la lejana ciudad de Melo, oyendo hablar el pésimo lenguaje de nuestra campaña y hasta el de nuestra orgullosa Capital, puede Juana de Ibarbourou escribir sus versos impecables, de un casticismo, de una pureza verbal y de una riqueza de léxico admirables...? ¿Qué demon le dicta al oído esas expresiones de una sencillez y de una claridad de agua de fuente; ese gusto seguro, preciso, que limpia su estrofa de todo lugar común, de toda vulgaridad, y la viste con imágenes de una elegancia tan fresca y tan graciosa?...

Es preciso aceptar la explicación de Materlinck; o bien considerar al poeta como una fuerza más que brota de la Naturaleza con la misma misteriosa vitalidad de las otras fuerzas. Lo mismo es confesar nuestra ignorancia y nuestra incapacidad frente al Misterio.

II

Agreste como nuestra alondra poética, como ella, enamorado de nuestra naturaleza y del alma pintoresca de nuestra campaña, Fernán Silva Valdés, es el aspecto viril de nuestra poesía propia, de nuestra poesía del campo. Si Juana tomó de ellos la primavera, la frescura, el perfume, Silva Valdés tomó lo pintoresco, un poco rudo y esencialmente original de nuestras cosas. Más cerca del hombre, sin embargo, que de la naturaleza, Silva can-

ta las costumbres, las cosas, los aspectos "humanos" de nuestra campaña. Si a Juana seduce antes que nada, la vida agreste de las plantas y la suya propia, Silva se enamora del gaucho y canta su vida pintoresca y original. Esta voz de payador "civilizado", llegó en momento oportuno, cuando nuestra independencia intelectual de la vieja Europa es, si no una realidad conquistada, por lo menos, un anhelo hondo de todos los que piensan con amor en el porvenir de América. Ese americanismo tan manoseado por políticos y literatos, empieza solamente hoy, cuando nuestros artistas levantan por fin los ojos de los libros que los tuvieron por tanto tiempo encadenados, para pasearlos, libres de prejuicios literarios, por el paisaje magnífico que los rodea. Es, finalmente, el auge de lo autóctono. Es Pedro Figari conquistando de un golpe la fama ante compatriotas y extranjeros, con sus cuadros de costumbres nativas; es Eduardo Fabini, imponiendo con su "Campo" las melodías folk-lorianas, elevadas al rango de música sabia; es Silva Valdés dignificando en poesía noble los temas y los aspectos puramente regionales que cantaran Elías Regules y "El viejo Pancho".

Americanismo de buena cepa, que hasta hoy había tenido como únicos representantes en los americanos del trópico, el romanticismo de "María" de Jorge Isaac, el costumbrismo poético de Luis Carlos López, el flokloris-mo de los cuentos del venezolano Archepoll. Ya, en nuestra tierra había nacido, sin embargo, para la novela, con

el vigoroso talento de Acevedo Díaz, de Carlos Reyles y de Javier de Viana.

La poesía, como la música, quedaron atrás. Antes que ellas, y descontando, naturalmente, la poesía puramente regional del Martín Fierro, se independizó la pintura por el talento de Cúneo, de Blanes Viale, de Bazzurro, de Arzadun, y de algunos otros. Es sugestionante el hecho de que aparezcan al mismo tiempo el poeta y el músico de nuestros campos.

Silva Valdés tiene el genio de la imagen. En sus versos centellea con deslumbramientos de gema; se prodiga, con una riqueza que ciega y encanta; y nos aturde con la variedad infinita y siempre certera de sus matices. Este predominio de la imagen sobre la idea y el sentimiento, nos recuerdo a veces a Santos Chocano, de quien tiene también nuestro poeta, la fuerza evocadora y el amor por las cosas nativas. Pero su forma libre de todo ritmo monótono y de toda rima cascabalcante, al diferenciarlo por completo del peruano, lo asimila a las nuevas escuelas literarias de las que tiene el amor un poco desordenado por la imagen, y la libertad absoluta de la forma.

Como los ultraístas, a los que, sin embargo, Silva no pertenece, es cerebral y objetivo. Es un maravilloso pintor de nuestros campos y de nuestros hombres, un colorista de primera fuerza, un agudo observador de matices y de relieves característicos.

Nadie pinta mejor que él en una imagen, "la cinta ce-

leste del arroyo, el tiento torcido del sendero, un nido es una flor con pétalos de plumas, el sauce es el affiche de la melancolía, el arroyo que es bueno, con su propia agua herida le va colgando flecos, etc.'' Una carreta pasa, una tropilla de potros, un alma en pena; Silva los mira pasar y en él se enciende el alma perdida de nuestras cosas. Las descripciones de su ''Agua del Tiempo'', un poco frías, demasiado objetivas, demasiado pintorescas, demasiado vestidas de imágenes, van cobrando en sus últimas composiciones, una emoción que no tenían. Bajo el ''color local'' un poco forzado, va asomando una ternura nueva, un sentido humano que las universaliza. Silva Valdés gana en profundidad, se afina de sensibilidad aún oculta y como bajo tierra, pero que ya anima sus paisajes con una palpitación que antes no tenían. Bajo su apariencia pintoresca, el poeta descubre el sentido recóndito y la melancolía que hacen de Montiel un cuentista tan nuestro y tan humano.

En ''El Espinillo'' la imagen centellea siempre con oportunidad y con certeza. Vemos brillar el candelabro encendido en borlitas de sol; pero ya el sentido humano se hace visible y el poeta personifica al árbol, dotándolo de un alma: ''envidiable destino ser cada vez mejor!...'' Sin esta transfusión de alma a las cosas que nos rodean, la poesía, por hermosa que sea, tiene una impasibilidad que admira, pero que no conmueve. Y esta personificacin, esta identificacin del poeta con todos los seres y todas las cosas, es lo que la universaliza y la eleva, del

trecho regionalismo, a la amplia esfera de la humaidad.

Ese contacto directo del poeta con su paisaje propio, e regionalismo "vivido", es necesario y hasta indispenible como sinceridad, como realidad, como punto de parda para llegar por medio de él, a una concepción más mplia y universal. Pero sólo como punto de partida, coo iniciación, como base donde asentar la planta antes de mar el impulso definitivo hacia la universalidad. Nuesa literatura, en especial la poética, se resintió hasta hora de una falsedad de visión que la impidió alcanzar desarrollo total. Desde Herrera y Reissig hasta Lerca Acevedo, el poeta mira con los ojos de sus autores faoritos. El primero, por un prodigio del talento pudo scribir sus "Sonetos vascos" sin haber puesto la planta a tierra extranjera, sólo por la evocación de sus lectus en su hermética "Torre de los Panoramas". ¡Qué queza de poesía, qué maravillosa riqueza de poesía nos ubiera legado nuestro malogrado compatriota, con poco ue hubiera consentido en salir de su torre para mirar on ojos propios el paisaje, las cosas verdaderas y los sees de carne y hueso que lo rodeaban!...

Acaso por eso mismo, la reacción siempre exagerada, izo abominar de la cultura a quienes quisieron por ese amino equivocado, conquistar su propia personalidad. creyeron que la ingenuidad de la visión, la inconciencia de los sentidos, que hacen del verdadero poeta un nio que despierta por vez primera al maravilloso espec-

táculo de la naturaleza, al decir del filósofo, se alcanzaba solamente por la ignorancia absoluta, virginidad completa del espíritu frente al panorama cada día renovado del universo. Profundo error, o inconsciente exageración, que puso de moda la originalidad, confundiéndola con la incultura, como si el más cerril de nuestros troperos, pudiera ser, por eso mismo, el más grande de nuestros poetas!...

Cultura que no se transforma en sangre y carne del espíritu, es seguramente, cultura funesta, que ahoga toda personalidad. Pero bendita sea la cultura que es abono indispensable para que puedan brotar de él, las rosas maravillosas de la originalidad!...

Los sentimientos humanos podrán ser en todos los hombres, fundamentalmente los mismos; pero ¡qué diferencia de expresión, entre el grito instintivo del salvaje y la perfección de una obra lírica eterna!... Jamás el primero escalará las cumbres magníficas del arte, que floreció prodigiosamente en la atmósfera prodigiosamente cultivada de Grecia, y en la atormentadamente complicada del renacimiento italiano!...

Mirar con ojos propios nuestras propias cosas, no es mirarlas con ojos de ignorante. Abiertos a todos los paisajes, sabemos distinguir mejor los matices característicos de nuestros paisajes nativos. Nunca se quiere más la propia morada que cuando hemos estado ausentes de ella; nunca se avaloran más las bellezas de nuestro cielo, que cuando hemos contemplado ajenos cielos.

Silva Valdés cumplió también su peregrinaje literario; y después de perderse en los exotismos y las decadencias de una literatura artificial, volvió sus ojos encandilados de visiones exóticas, al paisaje nativo, y lo apresó por vez primera con sus pupilas nuevas. El decadentismo falso de "Humo de Incienso" y de "Anforas de barro", fué necesario a la gestación del poeta fuerte y original, que supo "ver y sentir" nuestras cosas después de haberse perdido en las complicaciones de las cosas extrañas. Niño, el poeta habitó la campaña, sin que ella penetrara en su alma más que en las viejas costumbres adquiridas. No llegaron a sus primeros versos, las fragancias de las brisas y de los pastos, el libre relinchar de los potros, el brioso clarineo de los gallos, en nuestras claras mañanas de sol.

Más cuando, intoxicado de ciudad y de literatura, volvió ya hombre a restaurar su cuerpo y su alma en la rudeza de nuestros aires campesinos, sus ojos contemplaron con asombro, como si por primera vez se abrieran a la maravilla del paisaje, el rancho y la carreta, el espinillo y el arroyo, redescubiertos por el contraste con la pasada vida ciudadana.

He aquí que Silva Valdés, para felicidad de las letras nacionales, "vé" nuestros campos a través del prisma rectificador del contraste. Sus ojos se hacen nuevos, por haber sido manchados por la vulgaridad de las ciudades y el veneno de las literaturas. Bendito veneno, que hizo brotar del alma prematuramente agostada del

poeta, la frescura límpida y tersa de su "Agua del Tiempo", riego fecundo para nuestra literatura aridecida!...

El poeta vuelve a la ciudad, y en el afanar de sus tareas, cobra una realidad más viva en el recuerdo, la campiña florecida, la amplia libertad de sus cielos; y la vida sana y primitiva, se hace "alma", sentimiento, humanidad. Así se enriquecen las composiciones posteriores, de ese humanismo que les faltaba.

III

Ningún lazo de afinidad espiritual une a Sábat Ercasty con estos dos poetas nuestros por su amor a las cosas del terruño. Sábat Ercasty pudiera lo mismo ser uruguayo que hindú, francés que persa.

Por dos caminos puede llegarse a la originalidad; por dos caminos puede llegarse a la universalidad. Partiendo del regionalismo, para desentrañar de él el alma propia y la del universo, como en los poetas objetivos, entre los cuales es preciso colocar a Silva Valdés; o bien ahondando en el espíritu propio hasta encontrar su raíz universal, como en los poetas subjetivos, entre los cuales es necesario colocar al último. Este camino es tal vez el más penoso, a causa de los formidables escollos de que está erizado. Señalemos el más común, que es la

vulgaridad. A flor de alma están, propicios a todas las manos que a ellos se tiendan, los sentimientos más universales, y por lo mismo, acaso, los más impersonales: el amor, la muerte, el dolor, la ausencia, la fraternidad universal, a quienes cantan todos los malos poetas, vistiéndolos con el ropaje gastado de los lugares comunes de la literatura. Cantar lo objetivo es ya, para esta clase de poesía, una primera etapa de superioridad. El poeta objetivo por lo mismo que no reedita las vulgaridades conocidas, es ya muy digno de que se le tome en cuenta.

Pero quien desdeñando por falso el metal que se reviste de apariencias de oro, baja a la cantera viva de su alma para arrancar del bloque sangrante el metal precioso: el que bajo los acentos conocidos arranca la sinceridad de su propia alma con un acento que nos suena a nunca oído; el que con ojos nuevos y alma experiente mira dentro de sí, y allí elije el metal verdadero, desdeñando el falso; el que nos da más honda el agua de su propia fuente, ese está más cerca todavía de la universalidad, porque ha partido de lo más profundo de su individualidad. Camino subterráneo éste, ziszagueante, obscuro, lleno de bifurcaciones, por donde se extravía el que no va provisto de una brújula que no engaña: la sinceridad; y de una luz que no se apaga: la honradez artística. No llegará indudablemente, con estos solos guías, quien no lleve dentro de sí la cantera de rico metal, el hondo abismo de una conciencia compleja y

múltiple, en donde se trenzan, en intrincado nudo, las raíces de todas las almas.

Tal, Sábat Ercasty. Sus "Poemas del Hombre" son tan frondosos de íntimos y profundos pensamientos, tan sangrantes de un dolor que no es ya personal, sino de toda la humanidad, que al leerlos nos sobrecoge el turbador sentimiento de que no es un hombre, sino todos los hombres a la vez, que cantan. Este dolor no es siquiera un dolor de presente, que mitiga, con el lento rodar de las horas, el Tiempo que todo lo suaviza y aplaca. Es un dolor tan antiguo, tan remoto y tan eterno como la misma conciencia, y que crece con los días, y se aviva en la marcha vertiginosa de los años y de los siglos.

La voz de este poeta es tan enorme, que por ella hablan los poetas de todos los tiempos y de todas las razas. Su universalidad abarca el más vasto, el más amplio, el infinito horizonte de toda vida, y de todas las vidas, el sufrimiento cósmico que es el vital impulso de toda energía que existe, y que por existir, es sufrimiento. Pero su enormidad no radica solamente en la intrincada selva de pensamientos que hacen inclinar como una rama demasiado pesada, por sus frutos, el verso compacto y opulento. Su enormidad está en las raíces mismas de su dolor, en lo recóndito de sus abismos de conciencia, por donde toda la humanidad antigua y presente, exhala su queja eterna, su sed incolmada, su infinito anhelo de elevación y de absoluto. Es la chispa

divina de Prometeo que ha incendiado la selva de esa alma que, al quemarse en el fuego sagrado, arranca resplandores que deslumbran y ciegan.

Por lo vasto y profundo de su obra se ha querido hacer derivar a este poeta, de otros dos grandes poetas modernos: el nórdico Walt Whitman y el belga Emilio Verhaeren. Una semejanza de forma, y aun superficial, puede hacer confundir al lector poco versado, la obra toda de actualidad, de presente, de vida activa y física del épico poeta del trabajo, con la obra cosmogónica del nuestro. Si la espesa y formidable producción del belga, con quien indudablemente tiene mayor afinidad Sábat Ercasty, es tan rica de pensamiento y tan copiosa de forma como la del uruguayo, son diferencias todavía fundamentales las que alejan al autor de "Les Forces Tumultueuses", de nuestro compatriota. La filosofía de la vida no ha echado en aquél sus raíces en los hondos abismos metafísicos de la conciencia última, como en ésto; y su obra admirable vive en la realidad cambiante de la vida, cuyos rostros diversos y siempre nuevos ha cantado el belga prodigioso con el corazón y los nervios de su época.

Para Sábat Ercasty no existen ciudades tentaculares que cantar. La amplitud de su visión ha traspuesto todos los horizontes concretos para levantarse de un golpe, en alas de su inspiración ebria, a las más altas cumbres del pensamiento abstracto, en donde la razón experimenta el vértigo de su propia debilidad. Una es-

pecie de delirio sagrado lo posee; y no es ya él mismo quien escribe, sino el genio invisible de una civilización y de una raza secular.

La inspiración divina se apodera de la razón del poeta, incapaz de detener la marcha vertiginosa del pensamiento a través de los abismos de luz y de sombra, por los que a veces atraviesa una adivinación maravillosa y por veces se presiente el naufragio doloroso de la conciencia enceguecida. Confieso que a veces este poeta me asusta un poco. Hay algo de extrahumano en su poesía; algo que no es fácilmente explicable. El mismo me ha asegurado que queda muchas veces extenuado al salir de estos trances poéticos, tan semejantes al delirio sagrado que se apoderaba de la Pitonisa cuando había de predecir lo futuro en el santuario de Delfos. Este gran niño de ojos azules no se da cuenta él mismo del terrible poder de su poesía; y muchas veces me he preguntado sorprendida, qué oculta potencia lo domina para dar a su verso la fuerza delirante, el soplo magnífico que lo levanta a cúspides tan altas y tan solas.

Cuando leemos a otros poetas, grandes, magníficos poetas de la antigüedad, sentimos a través de su poesía el genio ordenador y calmo que la preside como la música numérica de Pitágoras. En este poeta, todo desaparece ante la fuerza tumultuosa e indomable que se apodera de él mismo, y por su intermedio, de nosotros; y todo lo avasalla, y todo lo arrastra en el torrente de su propia grandeza. En estos momentos de exaltación poé-

tica, se siente á la razón "que pierde pie en el misterio" y nos arrastra a las simas vertiginosas en donde arriesga cada día su integridad.

Un soplo de locura, de locura divina, lo levanta y lo abate como el viento trágico de la grandeza y de la pequeñez humana. Un delirio de la voluntad, un ímpetu exaltado de afianzarse en sí mismo, de "ser", a pesar de todas las limitaciones y de todos los obstáculos, lo arroja en una violenta rebeldía contra los muros que se oponen a la marcha victoriosa de la inteligencia; y sus nervios y sus músculos, tendidos hasta romperse en un acto de voluntad espiritual, le arrancan esos gritos impetuosos en los que la vida más alta se escapa en la desesperación intelectual de la impotencia humana.

En ninguno de sus libros esta fuerza exaltada llega a una violencia tal como en "Los poemas del hombre", para mí el libro capital de este poeta.

Ya no alcanzará el poeta los trágicos acentos de estos magníficos poemas. "El libro del mar" continuará el enorme plan que se trazó el autor, y su simbolismo profundo nos sorprenderá por la inmensidad de su concepción. Podrá de nuevo el poeta perderse en la embriaguez do su propia inspiración, y confundirse con el mar en la alegría violenta de sus olas, que se encrespan de furor y de espuma contra los negros peñascos que se le oponen tenazmente. Su grito será un grito de júbilo dionisíaco, al danzar sobre las olas, la danza frenética y creadora del peligro y de la ascensión. Sus voces múl-

tiples, pondrán en la música compleja del verso wagneriano, la armonía maravillosa de las aguas; y de ella surgirá la creación magnificada y soberbia por la obra grandiosa, desde la gestación de toda vida, hasta hacerse sentimiento avasallador en "La altísima ola", e ir ascendiendo en audacias de símbolo hasta la concepción final, puramente metafísica de "En la suprema ola". Pero aquella exaltación apasionada y amarga, esa loca desesperación del espíritu, se han ido apaciguando en una visión más amplia. El poeta va recobrándose y serenándose a través de su obra, que se desenvuelve dentro del gran pensamiento que la informa y la ilumina con destellos de sabiduría profética.

"Los Poemas del Hombre" tienen toda la trágica grandeza del caos, en donde se gesta la más grande y la más bella de las obras. Toda la luz y toda la sombra están en ellos; y su misma enormidad que asusta a los lectores frívolos, como los asusta la enormidad de la "Divina Comedia" o del "Paraíso perdido", le da esa fuerza inigualada entre nosotros, que hace de Sábat Ercasty el más hondo y el más rico de todos nuestros poetas, y aun de todos los de América. En ninguno encontramos, en efecto, esa unidad en la obra, esa vastedad en el plan, esa profundidad insondable en el espíritu.

He aquí que de ese magnífico caos revuelto, que es el espíritu del poeta en este libro, empiezan a ordenarse las aguas y a surgir la vida. El océano es creador de formas y de seres en la "Sinfonía del mar", a modo de

letanía prodigiosa: "Mar de las guerras geológicas — modelador, joyero, escultor, arquitecto, — hermano guerrero de las llamas, — hijo de las fuerzas estremecidas y violentas — en los alumbramientos primordiales del planeta..."

He aquí que de él nace la vida organizada, y el mar es, entonces: "Matriz de vida — coagulador primordial del protoplasma, — filtro de las delicadas gelatinas, — útero cósmico de la primera célula, — condensador divino de la fuerza viva, — gran abuelo inicial de todos los seres, — lecho profundo del sol y de la tierra, — donde la luz de Dios se abrazó a sus aguas, — te besó la espuma, te mordió las olas, — te entibió la entraña, te llenó de formas!..."

Y las formas se condensan en el seno del mar, que las va plasmando hasta llenar el mundo de tierras y de seres: "Tú esperabas la orilla caliente de ciudades, los puertos y los barcos, los mitos y los viajes".

Es la "Ola de las Formas" que danzan ya, ebrias, de vida en la "Primavera del Mar", hasta que aparece al fin el hombre, forma suprema de las formas todas.

Y el mar es ahora el espíritu humano mismo, su grandeza, su amor, su inteligencia, en "La altísima ola", y es su origen primero, su destino último, todo el misterio trágico sobre el cual navega, pobre barca perdida, con toda su sed de infinito, el alma del hombre, nave de llamas... "Nave de llamas — vuelve a las grandes aguas del infinito océano... — Cruza el alba suprema

hasta confundirte en ella!" Pero este anhelo doloroso, a fuerza de intensidad, se estrella contra "El límite" que le opone el muro insondable de su propia materia: "Séptima noche del pensamiento... — Ya no se grita. Ya no se puede más. — Las ideas se hacen sin palabras — La intuición de la nada descuaja los sentidos. — No hay pasado. No hay futuro. No hay presente. — El tiempo es una sombra — La vida es una sombra. — La muerte es una sombra. — De punta a punta el alma mide todo el océano. — La verdad y el deseo — tiene la dimensión sin fin de la tiniebla. — El hombre se hace bueno. Toda sed es inútil. — Sólo queda una cosa de rencor, vida mía. — Es Dios? Ah, Dios!... — Acaso es también sombra y muerte. — Ah, noche, noche mía! — Con qué frío tan largo me muerdes las entrañas!..."

El espíritu del poeta tras esta amargura profunda de su derrota, estrellado contra el límite que se opone, infranqueable, a la audacia de su vuelo, siente sin embargo que hay todavía una posibilidad de vencerlo, una probabilidad de pasar más allá.

El océano se ha transformado en el transcurso del libro, y es ahora el océano infinito de la Muerte. El alma presiente más allá de ella la claridad supremamente anhelada y tantas veces vislumbrada en sus transportes visionarios.

En "La suprema ola" ha de llegar a ella. Ya está su espíritu entregado a la embriaguez del término, al vértigo de las conclusiones anheladas. "Parece que la som-

bra se abre. — Parece que el abismo desgarra su negrura. — Parece que la noche rompe su nudo. — Parece que el Universo se va haciendo alma. — Parece que el espíritu vencerá a la muerte. — Parece que la ceniza es un camino. — Parece que Dios no tiene límites. — Alma! Alma mía!... — Parece que caes en la música. — Parece que entrarás al mar inmenso, — al mar inmenso de la última alegría! — Ay, alma mía, — qué profundo era el mar, qué lejos va la ola!..."

Al mismo tiempo que en su obra, se va realizando en el poeta una lenta transfiguración. El Universo ha sido creado una vez más por su intelecto privilegiado. Han nacido todas las formas y todos los seres del símbolo supremo del océano. La tierra danza su danza eterna alrededor del sol, en el concierto infinito de los astros. Y la realización suprema cuaja al fin, definitivamente en el alma del poeta el gran pensamiento de la religión hindú que informa su último libro, y que es como la coronación magnífica de esta obra enorme, que ha de necesitar un día la exégesis de los comentadores, para que aparezca claro su significado profundo, oculto en la magnitud de sus múltiples aspectos: "Aquel que se ve a sí mismo en todos los seres, que concibe a todos los seres como a sí mismo, conoce la verdad."

Sábat Ercasty realiza en su último libro, "Vidas", este enorme pensamiento de la más grande de las religiones humanas. En el prólogo magnífico de esta obra, el poeta, completamente apaciguado al fin, alcanza la

suprema sabiduría; y por "Las puertas de la luz", que son todos los seres, llega a la paz definitiva de su espíritu en una fórmula de amor y compenetración absoluta: "I. Abrazado a la Tierra, le pedí muchas veces el don divino de vivir con todos sus seres. Los cuerpos y los árboles han equilibrado mi pensamiento. Las fuentes de Dios están cerradas a mi sed. Los golpes vehementes, los escalamientos celestes, las tremendas caídas, me han doblado hacia los amores de la Tierra. Con sus seres de pasión y de vida se incorpora este astro hasta lograr la elevación de la palabra, del amor y de la gracia. Son ellos los que están ante mis ojos como puertas de la luz. Por allí he mirado. Por allí he creído ver la verdad inmensa desprendiéndose más allá de las imágenes."

VI. -- "Avanza mi amor a esa plenitud de vida. De pensar en medio de las ciudades, cuando todos se han echado en la ola de la acción, he abierto el velo de algunos sueños. Apretando mi espíritu a la totalidad de los seres, desvanecí los colores livianos. Desaprensivo, libre, sin la cadena de los breves deseos, he visto cada vida en el lugar de su gracia. Ah, goce puro!... Por instantes abracé el espectáculo inmenso. Por minutos, íntegramente, me desprendí hasta no ser mío en mí mismo, desplazándome en mi esfuerzo divino, oprimiéndome al encendimiento del astro, enloquecido por el vertiginoso contacto de todos sus hijos. Entonces toqué las fuentes infinitas de Dios".

Casi con las mismas palabras Sábat Ercasty traduce el gran pensamiento filosófico del panteísmo hindú. Porque no de los poetas modernos, sino de aquellos enormes poetas del Ramayana y del Baghavad-Gita, procede nuestro compatriota, que con sensibilidad moderna, afinada en todos los sufrimientos y agudizada en todas las filosofías, vuelve los ojos a la gran madre de la raza, y bebe en las fuentes de los aryas la más profunda poesía, empapada en el más grande de todos los dolores humanos, el dolor de pasar, el dolor de concluir, de no ser más, que inventó las religiones para consolarse de su propia nulidad.

1923.

INDICE